மேலும்

A Journal Of Tamil Academics
For Aesthetics and Literature.



சிறு பத்திரிக்கை அமைப்பும்
மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகமும்
இணைந்து நடத்தும்
''எண்பதுகளில் கலை இலக்கியக்
கருத்தரங்கு'' சிறப்பு மலர் — நவம்பர் 1990.

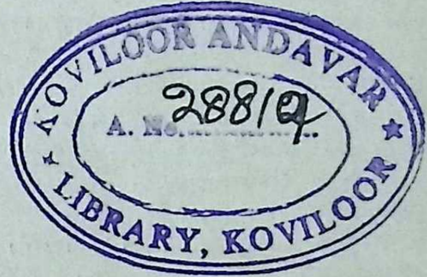
வெளியீட்டாளர் : எஸ். விஜயலெட்சுமி, 9, ரயில்வே ஸ்டேஷன் ரோடு, பாளையங்கோட்டை 627002 தமிழ்நாடு

கட்டுரைகள் (தட்டச்சு — 12 முழுப்பக்கத்தாள் அளவு) ஆண்டுக் கட்டணம் ரூ. 30/- தனி இதழுக்கு ரூ 10/- மதிப்புரைக்கு நூல்கள் (இருபடி) அனுப்புவோர், (காசோலை அல்லது பணவிடை) வெளியீட்டாளர் பெயரையே இட்டு, அவரின் முகவரிக்கே அனுப்ப வேண்டுகிறோம், இவ்விரு இதழ்களும் இணைந்த தனியிதழ் விலை ரூ 20/-

அச்சிட்டோர் : உமா அச்சகம், திருநெல்வேலி - 627 006

முதல் இந்திய நாவல்கள்

தமிழ்நாடன்
சேலம்



1. இந்திய உரைநடை மரபு

நாவல் என்னும் இலக்கியத்தின் மூன்று அம்சங்கள். 1. உரைநடை 2. கதை 3. உண்மை நிகழ்வுகள் எனலாம்.

உரைநடையை இந்தியா ஆங்கில மொழியின் வழி பிறரிடம் இருந்துதான் கற்றுக் கொண்டது என்பது உண்மை அல்ல. இந்தியா போலும் மிகப் பெரிதான சமூகம் உரைநடையே இல்லாததொரு உத்தியைக் கொண்டு வாழ்ந்திருக்கும் என்றால் அது மனித குலம் பெருமைப்படத்தக்க சிறப்பும், சாதனையும் தான். இலக்கிய நயமிகுந்த ஆட்சிமொழியாக அதிகாரம் முழங்கிய உரைநடைகளுக்கு நமது பழம் ஆவணங்கள் எவ்வளவோ முன் மாதிரிகளை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. ஆங்கிலத்தில் உரைநடை தோன்றுமுன்பே (பைபிள், கி.பி. 1611) இந்திய மொழிகளில் உரைநடை வழங்கி வந்தது. சான்றாக, தமிழ் மொழியைக் காட்டலாம். உரைநடையில் அமைந்த ராமாயண, மகாபாரதக் கதைகள், ஊர் மக்கள் அனைவரையும் அந்தி சாய்ந்தபின்பு ஒரு முற்றத்தில் பின்னிப் பிணைத்து ஒரு மக்களாக ஆக்கி வைத்திருந்தது. இந்தக்கதைமரபு வாய்மொழி வசனம் தான், கவிதை அல்ல.

'உரைநடை எழுதுவது எப்படி என்பதை ஒருவரும் அறியார், எப்போதும் எவரும் எழுத இயலாது' என்றார் ஜேம்ஸ் ஸ்டீபன்ஸ். (உரைநடை மற்றும் கவிதை குறித்து. நியூயார்க் 1928). அவர் சொன்ன காரணம், 'ஒரு காற்புள்ளி முதல் அடுத்த காற்புள்ளி வரை உரைநடையைப் புதிதாய்க் கண்டுபிடித்து எழுத வேண்டியிருக்கிறது' என்பதேயாகும்.

ஆனால், புதிது புதிதாகச் சொல்ல விரும்பிய கருத்து வெளியீட்டாளர்கள் உரை நடை எழுத முயன்றனர், எழுதுகின்றனர். இனியும் எழுதுவர். சிந்தனை நுணுக்கம் மொழியின் நுணுக்கம் இவற்றுக்கான வழி உரைநடையே என்பார், 'இலக்கியத்தின் பயன்கள்' என்னும் நூலின் ஆசிரியர் டி.ஜி. வில்லியம்ஸ்.

ராஜா ராம் மோகன்ராய், இயசே ஒரு இந்தியரே என, சொந்தம் கொண்டாடி னார். இந்தியக் கிறித்துவம் தாழ்த்தப்பட்ட நம் மக்களின் பேச்சுமொழியையே எழுத்திற்கு உயர்த்திற்று. கிறித்துவத்தின் உரைநடைக்கு ஒரு நோக்கம் இருந்தது. மக்களைத் தம்பால் ஈர்க்கும் திட்டம் தான் அது. ''சுயமாய் இலக்கணப் பிழையில்லாமல், நாடோடியாகக் கடிதம் எழுதும் ஆட்கள் வேண்டும் என்று வெள்ளை அரசு விளம்பரித்தது (சேலம் கெஜட், சேலம் 1861 ஆகஸ்ட்-10) பாதிரிமார்களின் உரைநடையில் மதநெடி வீசிற்று, ஆட்சியாளரின் உரை நடையில் எஜமானத்துவம் அதிகாரம் செலுத்திற்று.

செய்யுளின் ஆட்சியின் போது இறுமாப்புடைய பண்டிதர்களின் அவையைத் தேடிச் சென்று மக்கள் இலக்கியம் கற்றனர். 'வசனம்' ஆட்சிக்கு வந்ததும், அது தானே வீதியில் நின்று கூவலாயிற்று. ஞானம் செருக்கிழந்து எளிமை கொண்டு மக்களைத் தேடிப்போயிற்று. நாளடைவில் இந்தியப் பண்டிதர்கள் இலக்கியப் பாங்கு மிக்க உரைநடையை யாத்தார்கள். அந்நிய வடிவம் என்று உரைநடை மீது காட்டிய வெறுப்பு அகன்றது, இந்திய உரைநடை, புதிய வீச்சுடன், பரந்துபட்ட பயன்பாடுகளுடன் புதுவடிவம் பெற்றது. வலிமை வாய்ந்த புதிய உரைநடையை நமது முதல் நாவலாசிரியர்கள் கையிலேந்தினார் கள் பங்கிம் சந்திரர், வேதநாயகம், சந்துமேனன் போன்ற முன்னாள் செய்யுள் காரர்களுக்கு உரைநடை வெகு லாவகமான கருவியாக வாய்த்தது.

2. இந்தியக் கதை மரபு

இந்தியக் கதை மரபும் மிகப் பழமையானதே. புத்தமத ஜாதகக்கதைகள், விஷ்ணு சர்மாவின் பஞ்சதந்திரம் ஆகியவை, உரைநடை கவிதை பொதியப்பட்ட நீதிக் கதைகள் ஆகும். அக்னிபுராணம் 'கதானிகா' எனும் இலக்கிய வடிவத்தைக் குறிப்பிடுகிறது. சிறிதாக அளவாக, வார்த்தை ஆரவாரமற்று, எதிர்பாராத முடிவுகள் உள்ளதாக எழுதப்படுவது கதானிகா என்பார், பீ.வீ. சீனிவாச்சார்யலு (இந்திய இலக்கியம் 26-1, 34 - 42) கதானிகா சிறுகதை வடிவம் எனலாம்.

பிருகத்கதா (கி.மு 4-ஆம் நூற்றாண்டு)

காதம்பரி, வாசவதத்தா (கி.பி. 7. ஆம் நூற்றாண்டு)

தச குமாரசரிதம் (7-ஆம் நூற்றாண்டு)

யசாஸ் திலகா (10-ஆம் நூற்றாண்டு)

கதாசரித சாகரம் (கி.பி. 11-ஆம் நூற்றாண்டு)

சித்திர சம்பு (18-ஆம் நூற்றாண்டு)

ஆகிய கதைகள் எல்லாம் இந்தியக் கதைச்செல்வம் ஒரு கடல் எனக் காட்டுபவை. இந்தியக் கதைகள் பல, கவிதை வடிவிலும் இருந்தன. மக்களுக்குத் தேவைப் பட்டவை கவிதை வடிவக் கதைகள் கூறும் வாழ்க்கை உண்மைகளே. கவிதை நயம் அல்ல. நன்னய்யரின், ஆந்திர மகாபாரதம் தக்காணம் முழுவதும் படிக்கப் பட்டது கதைக்காகத்தான்.

3. உண்மை (நிகழ்வுக்) கதைகள்

இந்தியக் கதைகள் புராணிகம் என்றும், ஐரோப்பிய இலக்கியம்தான் வாழ்க்கையே இலக்கியம் என்று எடுத்துக்காட்டியது என்றும் ஒரு கருத்து உண்டு. இத்தகைய விமர்சனம், 'உலக நாவல் இலக்கியப் பிதாவான' ஜான்பன்யனின் மோட்சப் பயணம் (Pilgrim's Progress) எனும் உரைநடைக்கதை, கிறித்துவப் புராணீகம் தான் என்பதை மறந்துவிடுகிறது. இந்திய வாழ்க்கை இறைவனை நம்பிற்று. 'மோட்ச விழைவு' எதார்த்தத்திற்குப் புறம்பானதாக இருக்கலாம். ஆனால் வாழ்க்கை நிகழ்வுகளின் காட்சிகளே அடிப்படைப் பொருளாக அமைய, அதன் மீதுதான் இந்தியப் பழங்கதைகள் கட்டப்பட்டன. பிருகத்கதாவில் சோசலிச எதார்த்தவியல் இருந்தது என்கிறார் டாக்டர். கிருஷ்ணமூர்த்தி (இந்திய நாவல் கருத்தரங்கம், மைசூர் 1984). தசகுமார சரிதம் குப்தர் காலத்து உயர்வர்க்கத்துப் படாடோபங் களைப் பரிகசித்தது ஏழைகள், திருடர்கள், சூதாடிகள், வேசியர் ஆகியோரின் அவல வாழ்க்கையை வெளிப்படுத்திற்று. (பெங்குவின் ஆசிய, ஆப்ரிக்க இலக் கியத் துணைவன் 1967). கதை உத்தியிலும் கூட காதப்பரி இணையற்றது. கதைக்குள் கதையாக எங்கெங்கோ சுற்றி வந்து மீண்டும் தொடங்கிய இடத்தி லேயே முடியும் சிக்கலான கட்டுமானம் கொண்டது. 'காதால் கேட்ட மாத்திரத் தில் கவிஞர் தம் கர்வம் இழந்தனர் (ஹர்ஷ சரிதம் முன்னுரை - 11-ஆம் பத்தி) என்னும் சிறப்புடையது வாசவதத்தை.

4. 'நாவல்' இலக்கிய வகை சுதேசியா? அன்னியமா?

உரைநடை, கதை, எதார்த்தம் என்பவற்றை இந்திய இலக்கியம் புதியவர்களிட மிருந்து கற்றுக் கொண்டது என்பார்கள் ஆனால் பண்பாடு என்பது, இருநாடு களுக்கிடையே ஆன வணிகப்பொருள் என்றாகுமானால், இங்கிலாந்து இறக்குமதி மூலம் வெகுவாக நன்மை அடையும் என்று வாக்குமூலமளித்திருந்தார் (1813) சர். தாமஸ் மன்றோ. மன்றோ சொன்னதில் இலக்கியமும் அடங்கும். பிற மொழி இலக்கிய அறிமுகங்கள், ஏற்கனவே இருந்த இந்திய இலக்கியக் கருக் களுக்குப் புதிய வடிவம் வழங்கி உதவின. இந்தியக்கதைகள் உரைநடைகளில் எளிமையும், கதைகளில் நிகழ்காலத் தன்மையும் கொண்டனவாகப் புதிய உருவங் கள் பெற்றன. மரபான இந்தியக்கதை இலக்கியம் நாவல் என்னும் புதிய பெயர் பெற்றது இவ்வாறுதான்.

'அயல் மொழியிடமிருந்துதான் இந்தியா நாவல் படைக்கக் கற்றுக் கொண்டது' எனில் நாவல் என்னும் இலக்கிய வடிவம் இந்தியப் பண்பாட்டின் மீது திணிக்கப் பட்டது என்பதை ஒப்புக் கொண்டாக வேண்டும். முகலாயர் வந்தார்கள். {உருது மொழி உருவாயிற்று, ஆட்சிமொழி ஆயிற்று. பாரசீகக் கதைகள் அறிமுகம் ஆயின. ஆங்கிலேயர் வந்தனர். ஆங்கிலமொழி வந்தது, ஆட்சிமொழி ஆனது. ஆங்கில இலக்கியமும் அதிகாரத்தின் பங்காளி ஆயிற்று. ஆனால் இந்தியப்பண்பு புதிய வருகைகளை ஏற்றுக் கொள்வதில் நுண்மையான தெளிவும், அதிர்வுதாங்கி உத்திகளும் கொண்டது எனலாம். தற் சூழ்நிலை உரைக்கதைகளை ஏற்றுக் கொள்கிற மண்பதத்தை அதற்கு நூற்றாண்டுக்கு முன்பே சமைக்கத் தொடங்கி விட்டது இந்தியா.

முதல் நாவல்களின் காலச் சூழல் :

முதல் இந்திய நாவல்களின் தோற்றகாலத்தை மறுமலர்ச்சிக் காலம் என்பார் கே.ஆர். சீனிவாசய்யங்கார். இந்தியா ஒரு இருள்யுகத்தில் இருந்தது இல்லை.

ஒரு பகுதி இந்தியாவில் இருள் எனில், இன்னொரு பகுதியில் ஒளி காண்கிறோம். பழம் பண்பாட்டின் உயர்சிறப்பு தேய்ந்து வந்திருப்பது கண்கூடு. அயலவர் படையெடுப்பும் அவரது ஆட்சியும் இந்தியப் பண்பாட்டின் சீரழிவுக்கு, அல்லது தேக்கத்திற்குக் காரணம் எனலாம். தொடக்கத்தில் ஐரோப்பிய எழுத்துக்களை அப்படியே பின்பற்றியவர்கள் உண்டு. அதன் மீது விமர்சனம் எழ எழ, போலச் செய்தலும், முதிர்ச்சியின்மையும் மெல்லக் குறைந்து மறைந்தன. தொடர்ந்து முறைபடலும் பருவம் எய்துதலும் நடந்தது. கிரேக்க இந்தியக் கலைப்பண்பு களின் சேர்மம் காந்தாரக் கலையாக பரிணமித்தது போல, மேற்கத்திய, இந்திய இலக்கிய வடிவங்களின் சேர்மம் நாவல் என்றானது எனலாம்.

முதல் நாவல்கள் தோன்றிய காலச்சூழலில் மக்கள்வாழ்க்கை கடுமையாய் இருந்தது. புயலைத் தலையாகக் கொண்டு, பேயாட்டம் போட்டது பஞ்சம். பஞ்சத்தால் வட, வடமேற்குப் பிரதேசங்களில் பல லட்சம் பேர் மடிந்தனர் (1861), கோதுமை 300 மடங்கு விலை உயர்ந்தது; 1866—67ல் ஒரிஸ்ஸாவில் நாலில் ஒரு பகுதி மக்களுக்குமேலே மாண்டனர். அடுத்த ஆண்டில் ராஜஸ்தானில் காலரா, அம்மை நோய்களைத் துணைக்கு அழைத்துக் கொண்டு வந்தது பஞ்சம். 1876-78ல் ஐம்பது லட்சம் மக்கள் இறந்தனர்.

பொருளாதாரச் சூழல் மக்களின் வயிற்றைத் துண்டித்து எறிந்தது. கலாச்சாரச் சூழல் மக்களின் நாக்குகளை அறுத்தெறிந்தது. உரிமைக் குரல்களை மவுனப் படுத்துவதற்காக 1878ல் சுதேசமொழி பத்திரிக்கைச் சட்டம் அமுலாயிற்று. மீண்டும் ஒரு சுதந்திரப்போர் மூளும் என்கிற அச்சத்தில் 1879-ல் ஆயுதச்சட்டம் அமுலாயிற்று.

6. முதல் நாவல்களின் தோற்றம் :

ஒவ்வொரு முதல் நாவலும், அதன் மொழியின் முதல் அச்சகம், முதல் பத்திரிக்கை, முதல் உரைநடை நூல், நிலவிய கல்விச்சூழல் இவற்றுக்குத் தொடர் புடையது. இந்த அடிப்படையில் இந்திய இலக்கிய வரலாற்றில் தென்னிந்திய நாவல்களுக்குச் சிறப்பான இடம் உண்டு.

அச்சுக்கலையில் தமிழ்நாட்டின் ''தரங்கம்பாடி வங்காளத்தின் செராம்பூருக்கு முன்னுதாரணம் ஆயிற்று. டாக்டர் கேரி, சீகன் பால்குவைப் பின்பற்றினார். சீகன் பால்கு இல்லையெனில் கேரி இல்லை. தரங்கம்பாடி இல்லையெனில் செராம்பூர் இல்லை'' என்கிறார் பாதிரியார் சான்ட் கிரின். அச்சுக்கலை, நூல் மாபு இரண்டும் இருந்தால்தானே நாவல் வெளியீடு! இவ்வகையில் இந்திய இலக்கியம் யாவற்றிற்கும் தமிழ்நாடே முன்னோடியாகும்.

முதல் நாவல்கள் தோன்றுவதற்கு முன்பே அது மக்களிடையே ஏற்கப்படும் சூழ் நிலை உருவாகி வந்தது. இந்திய மொழிகளின் இலக்கிய வளர்ச்சிக்காகக் கிழக் கிந்தியக் கம்பெனி ஆண்டுதோறும் இலட்ச ரூபாய் செலவிட்டது. (சட்டம் 1813-43). மெகாலேவுக்கு (1835) முன்பே, இந்திய சமஸ்தானங்களில் சுதேச மொழிப் பள்ளிகள் இயங்கின. (கொச்சியில் 1818ல் 33 பள்ளிகள் இருந்தன). வங்காளம், பம்பாய், சென்னை, ராஜதானிகளில் உயர் நிலைப்பள்ளிகள் மட்டும் முறையே 6071, !215, 1332, இருந்தன (கல்வி அறிக்கை 1854); பெருநகரங்களில் கல்லூரிகள் தோன்றிவிட்டன, நல்ல நூல்களின் சிறந்த மொழிபெயர்ப்புகள் சுதேச மொழிகளில் வெளியிடப்பட்டு, விளம்பரப்படுத்தப்பட்டுப் பரிசுகள் வழங்கப் பட்டன. (எம். எல். பின்ஸ்டன், கல்வி அறிக்கை 1854), அறிவியல் நூல்கள்

வெளியிடப் பரிந்துரைக்கப்பட்டது. (பொதுக்கல்வியின் பொதுக்குழு அறிக்கை 1835).

1) கல்விச் சாலைகளின் மூலம் மக்கள் எழுத்தறிந்தார்கள். எழுத்தறிந்த மக்கள் மொழிபெயர்ப்புகள் மூலம், புதிய இலக்கிய வகைகளோடு பரிச்சயங் கொண்டார்கள். 2) இலக்கிய உணர்வு கொண்ட வாசகர்களான அவர்களுக்குப் படிப்பதற்கு இலக்கியங்கள் தேவைப்பட்டன. 3) மகாபாரதம், ராஜதரங்கினி மற்றும் காளிதாசன் காவியங்கள் போன்ற மரபான இந்திய இலக்கியங்களின் புதிய பதிப்புகள் தடை செய்யப்பட்ட காரணத்தால் (1835) இலக்கியம் என்றுவரும் புதிய நூல்களை அவர்கள் ஏற்க வேண்டியிருந்தது. இம்மூன்று காரணங்களால் முதல் நாவல்கள் மக்களின் இலக்கியங்களாய், எளிதாகப் பரவின எனலாம்.

புதிய நாவல்கள் ஏற்கப்பட்டதற்குக் கீழ்க்காணும் சூழலும் காரணம் ஆயிற்று. 1684ல் போர்த்துகீசியர் சுதேச மொழிகளில் அச்சிடுவதைத் தடுத்தனர். மற்ற வெள்ளை அரசுகளும் அதையே பின்பற்றின. 1824 வரை இந்தியர் அச்சகம் அமைத்திட முடியவில்லை. 1835ல் தான் தடைகள் நீங்கின. தொடர்ந்து சுதேசமொழி அச்சகங்கள் அமைக்கப்பட்டன. பருவ இதழ்கள் பல புதியனவாய், ஒவ்வொரு மொழியிலும் வெளிப்பட்டன. பத்திரிக்கைகள் நாட்டுப்புறக் கதைகளை, அயல் மொழி மொழிபெயர்ப்புகளை, தொடர்கதைகளை வெளியிட்டன. இப்படிப் பள்ளிக்கூடங்கள் பத்திரிக்கைகள் வாயிலாக முதல் நாவல்கள் தோன்றும் முன்பே, அவற்றின் முதல் வாசகர்களைத் தயார்படுத்தி வைத்துக் கொண்டது இந்தியா.

7. இந்திய நாவல் – ஒரு விளக்கம்

இந்திய நாவல் எனும் தலைப்பு விவரிக்கப்பட வேண்டியதொன்று. இந்தியாவில் எழுதப்பட்ட, அச்சிடப்பட்ட பிறமொழி வெளியீடு, இந்தியாவில், அந்நிய மொழியினர் எழுதியவை; மதப் பிரச்சாரத்திற்கு எழுதப்பட்ட உரைக்கதை, மோட்ச லோகத்திற்கு மந்திர தந்திரவழிகளை எடுத்துரைத்த மகாராஜாவின் மணிமுடிக்குச் சாமரம் வீசிய இந்தியக்கதை - இவை இந்திய நாவல் ஆகாது.

1857 வாக்கில், ஆங்கிலம் கல்விமொழியாக அரசோச்சியது. இந்திய நாவல் இந்தக் காலத்திற்குப் பிறகே தோன்றியது. சுயாதிபத்யம் இல்லாத ஒரு தேசத்தில் அரசாங்க மொழியில் படைக்கப்படுவது அந்த நாட்டு இலக்கியம்தானா அல்லவா என்பதும் ஒரு சுவையான கேள்வியே.

இந்தியரால், இந்திய மொழியில் எழுதப்பட்ட, அடிமைப்பட்டிருந்த இந்திய மக்களின் சிக்கலான நடைமுறை வாழ்க்கையைச் சித்திரித்த, படைப்பில் ஒரு நோக்கமும், விளைவு பற்றிய ஒரு எதிர்பார்ப்பும் கொண்டிருந்த உரைக்கதையே இந்திய நாவல் எனப்படலாம். அச்சிடப்பட்ட தனிப்புத்தகமான வெளியீடு என்பதும் ஒரு கூடுதல் அம்சம்.

8. முதல் இந்திய நாவல் எது?

''1945-ஆம் ஆண்டின், ஒரு 48 மணி நேரத்துக் குறிப்பேடு'' (A Journal of Forty Eight Hours of the year 1945) என்னும் ஒரு கதை 1835-ஆம் ஆண்டு வெளியானது. படைப்பாளி கைலாஷ் சந்திரதத். 'கல்கத்தா கல்லூரி மாணவர்கள் அந்நிய ஆட்சிக்கு எதிராகப் போராடி, போராட்டம் அடக்கப்பட்டு வீரமரணம் அடைகிறார்கள். கதைத்தலைவன் பூபன் மோகனின் திட்டமிட்ட நடைமுறைகளும், விடுதலை வேட்கையும், இந்திய நாவல் எதிலும் இவ்வளவு அழுத்தமாக

இல்லை. இதை இந்தியாவின் முதல் நாவல் எனலாம். ஆனால் அதற்குத் தடைகள் சில உண்டு. 1945-ஆம் ஆண்டு நாட்குறிப்பேடு, கல்கத்தா லிட்டரரி கெஜட் எனும் ஒரு பத்திரிக்கையில் (6—6—1835) வெளியான கதை மட்டுமே, நூலாகத் தனி வடிவம் பெறவில்லை. அளவில் சிறியது. இந்தியர்தான் இதை எழுதினார் என்றாலும் அந்நிய மொழியில் எழுதப்பட்டது. இவற்றைப் பெரிதுபடுத்தவில்லை எனில் இந்தியாவின் முதலாவது நாவல் என்னும் பெருமையை வயதில் மட்டும் அல்லாது, உள்ளடக்கத்திலும் இது பெறும் என்கிறார் விமர்சகர் 'அமலேந்து போஸ்'

இதைப் போன்ற நாவல் இன்னும் ஒன்றிருக்கிறது. அது ''ஒரிசா குடியரசு-இருபதாம் நூற்றாண்டின் சில குறிப்புகள்'' The Republic of Orissa : Annals from the pages of the Twentieth Century என்பதாகும்.

இதைப் படைத்தவர் சோசி சுந்தர் தத். இதுவும் சாட்டர்டே ஈவினிங் ஹீர்க்காரு என்னும் கல்கத்தா இதழில் (25—5—1845) வெளியானதே. 'பில்லிபீட்' வட கிழக்கு இந்தியாவில் ஒரு கற்பனைத் தலைநகரம். அடக்குமுறைச் சட்டங்களை எதிர்த்தெழுதியவர் சிறைப்பட்டனர். புரட்சி கிளர்ந்தெழுந்து பரவுகிறது. தலைவன் 'பீக்கு' போருக்கு எழுகிறான். வங்காளம், ஒரிசா, பீஹார் தேசங்களிலிருந்து வீரர்கள் கூடுகிறார்கள். புரட்சி, முதல் முறை தோல்வியுறுகிறது. இறுதியாக 1922 ஜனவரி 13-இல் சுதந்திரம் அடைகிறது ஒரிசா. கால வரிசையில் இது இரண்டாவது இந்திய நாவல் எனத்தக்கதாகும். இது வெளியானது 1845-ஆம் ஆண்டில் என்னும் போது இலக்கிய விமர்சகன் ஒருவன் வியக்காமல் இருப்பது கடினம் (குவஸ்ட், 91, 97, 99, 100).

இவற்றுக்கு அடுத்த பத்தாண்டுகளின், பூலுமணியின் 'ஓ கருணார் விவரன்' (1852), பாபா பத்மான்ஜியின் யமுனா பாரியாதான் (1857) போன்ற இந்திய மொழி நாவல்கள் தோன்றுகின்றன. ஆயினும் இவை இந்திய நாவல்கள் என்று அளவிடப்படுவதில் ஏதோ ஒரு சிறு குறை உள்ளனவாகவே உள்ளன. துர்க்கேச நந்தினி(1865) என்னும் வங்கமொழி நாவலே முதல் இந்திய நாவல் என்று இந்திய இலக்கிய வரலாறு மகுடம் சூட்டுகிறது. அதன் ஆசிரியர் பங்கிம் சந்திர சட்டர்ஜி.

9. இந்திய மொழிகளின் முதல் நாவல்கள் :

ஒவ்வொரு இந்திய மொழியிலும் எது முதல் நாவல் என்பது ஆய்வுக்கும் விவாதத்திற்கும் உரிய வினா ஆகும். தமிழ் மொழியின் முதல் நாவல் பிரதாப முதலியார் சரித்திரம். ஆனால் தெலுங்கில் முதல் நாவல் கோபால கிருஷ்ணம்ம செட்டியின் (1849—1921) ரங்கராஜு சரித்திரமா (1872) அல்லது வீரேசலிங்கம் பந்துலுவின் (1848—1917) ராஜசேகர சரித்திரமா (1880) எனும் வழக்கு தீர்ந்த பாடில்லை. இலக்கிய வரலாற்று ஆசிரியர்கள் காலக்கணக்கர்கள். இலக்கிய ஆய்வாளர்கள் படைப்பின் உன்னதம் தேடுகிறவர்கள். இந்த இருவகை அளவீடு களின் காரணமாகவே முதல் நாவல் எது என்று நிர்ணயிப்பது பெரும் சிக்கலா கிறது. துர்க்கேச நந்தினிதான் முதல் இந்திய நாவல் என்று இலக்கிய மேதை கள் பாராட்டினாலும் இலக்கிய வரலாற்றின் முன்பக்கங்களில் இந்திய வேறு பல நாவல்களின் பெயர்கள் குறிப்பாக தேக்சந்த் தக்கூரின் (1814—83) ஆலேல் சுரேதர் துலால் (1858) போன்றவை இடம் பெற்று விடுகின்றன. எனினும், இந்திய மொழிகளின் முதல் நாவல்களைக் கீழ்க்கண்டவாறு பட்டியலிடலாம்.

1857 மராத்தி (யமுனா பாரியாதன்)
1865 வங்காளி (துர்க்கேச நந்தினி)
1866 குஜராத்தி (கேரன் கேலோ)

1869 உருது (மிராதுஸ் உரூஸ்)
1872 தெலுங்கு (ரங்கராஜு சரித்திரா)
1878 தமிழ் (பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்)
1882 இந்தி (பரிக்ஷா குரு)
1889 மலையாளம் (இந்துலேகா)
1890 சிந்தி (ஸுனத்)
1891 ஒரியா (விபாஷினி)
1895 அஸ்ஸாமி (மீரி ஜியாரி)
1897 பஞ்சாபி (சுந்தரி)
1899 கன்னடம் (இந்திராபாய்)

'துர்கேச நந்தினி' மற்ற மொழிகளின் மீது செலுத்திய தாக்கம், துர்க்கேச நந்தினி (1865) யில் தொடங்கிய இந்திய நாவல் படைப்பு மெல்ல இந்தியா முழுவதும் பரவிற்று. தாமாய்த் தோன்றியவையும் ஒன்றன் பின்பு விளைந்ததுவும் உண்டு. ஆனாலும் காலமுறைத் தொடர்ச்சி தவிர பார்த்து எழுதப்பட்டது என்று, வேறு எந்த ஒரு நாவலையும் குறைத்து மதிப்பிட்டுவிட முடியாது.

சென்னை, பம்பாய், கல்கத்தா நகர்களில் அந்தந்த 'ராஜதானி'யின் பல்வேறு கலை இலக்கியங்களும் மையங் கொண்டன. ஒரு இந்திய மொழியின் முதல் நாவல் இன்னொரு மொழியின் முதல் நாவலின் தோற்றத்திற்கான உந்துவிசையாக அமைந்தது. உண்மையில் இந்தத் தலைநகரங்கள் சமகால நாவலகளை ஆழமாய் அழுத்தமாய்ச் சமுதாயத்து உயர்மட்டங்களில் விவாதித்தன, விமர்சித்தன. சென்னையில் தமிழ், தெலுங்கு, மலையாள மொழி நாவல்களும், பம்பாயில் கன்னடம், மராத்தி, குஜராத்தி நாவல்களும், கல்கத்தாவில் வங்காளி, ஒரியா, அஸ்ஸாமி நாவல்களும் இப்படி நகரச் சமுதாயத்தின் விசாரத்திற்கு உள்ளாயின.

காலத்தால் முதலாவது 'வங்க மறுமலர்ச்சி என்பது சரித்திர உண்மை'', ஆனால் அதையொட்டித்தான் பின்பற்றித்தான் மற்ற மாகாணங்களிலும் மறுமலர்ச்சி அலைகள் ஏற்பட்டன என்று சொல்வது தவறு'' என்கிறார் க.நா. சுப்பிரமணியம் இந்த வாசகம் முதல் நாவல்களுக்குப் பொருந்தும். வங்க மொழியின் துர்க்கேச நந்தினி வட இந்திய மொழிகளில், புது நாவல்கள் படைக்கப்படும் தாக்கத்தை விளைவித்தது. ஆனால் தென்னிந்திய நாவல்கள் வேறுபட்டிருந்தன. 'வேதநாயகம் பிள்ளையும், சந்துமேனனும் பங்கிம் சந்திரரைப் போல ரொமாண்டிக் இந்து சாம்ராஜ்யக் கனவுகள் காணாமல், காமிக் மரபு என்கிற ஹாஸ்ய வழியைப் பின்பற்றினர். இது இந்திய மறுமலர்ச்சிக்கு ஒரு புதிய பரிமாணத்தைக் கொடுத்தது'' (க.நா.சு.)

10 முதல் நாவலாசிரியர் — சில குறிப்புகள்

முதல் நாவலாசிரியர்கள் யாவரும் தாய்மொழியைத் தவிரவும் தாம் வாழ்ந்த ராஜதானியின் இன்னொரு இந்திய மொழியும் அறிந்தவர்கள். பெரும்பாலோர் ராஜாக்கள் நிர்மாணித்த சமஸ்கிருத வித்யாசாலைகளில் பயின்றவர்கள் அல்லது பிரிட்டிஷ். இந்தியப் பள்ளிகளில் கட்டணம் செலுத்திப் படித்தவர்கள். ஆதலால் மேற்குலகின் இலக்கியப் புதுமை என்னவென்று அறிவது அவர்களுக்குச் சாத்தியமாக இருந்தது.

முதல் நாவலாசிரியர்கள் பெரும்பாலும் கடவுள் நம்பிக்கை கொண்ட உயர்ஜாதி இந்துக்கள். அவர்களின் இலக்கியப்படைப்பு தம் இனத்தைச் சித்திரிக்கவே அக்

கறை கொண்டது. ஒருவராவது ஜாதிக்கொடுமை குறித்து எழுதவில்லை. ஜமீன்தார்கள் என்னும் புதிய சிற்றரசர்கள் காலம் அது அதனால், வறியவர் களின் வாழ்க்கை, நாவலின் வருணனைக்கு ஒத்துவராமல் போயிருக்கலாம் என்று சிலர் சமாதானம் சொல்வர்.

அவர்களுள் பலர் அரச உத்தியோகம் பார்த்தவர்கள். உயர்வர்க்கத்து எழுத்தாளர் கள்.

பங்கிம் சந்திரர்	—	சப் கலெக்டர்
சந்துமேனன்	—	நீதிபதி
பக்கீர்மோகன்	—	திவான்
வேதநாயகம்	–	மாவட்ட முன்சீப்
காலிச் பேஷ்	—	வருவாய்த்துறை உயர் அதிகாரி

ஆதலின் அவர்கள் தம் எஜமானரை எதிர்த்து எழுதவில்லை என்ற குற்றத்திற்கு ஆளாகிப் போகிறார்கள்.

முதல் நாவலாசிரியர்கள், தமது பேனா, 1857ன் மங்கன் பாண்டேவின் வாளினை விட வலியது என்றும், எனினும் மென்மையாகவும் அதிகப்பரப்பிலும் காரியம் ஆற்ற வல்லது என்றும், முன் உணர்வு கொண்டிருக்கக் கூடும். 'பின்னர் அவர் களது நாவல்களின் பாத்திரங்கள் விடுதலை குறித்துப் பேசினார்கள். இயக்கம் நடத்தினார்கள். இந்திய தேசியக் காங்கிரஸ் மாநாட்டில் கூட கலந்து கொண் டார்கள். (இந்துலேகா).

முதல் நாவலாசிரியர்களின் பெயர் கீழ்க்காணுவது போல அமைகிறது.

அஸ்ஸாமி	—	ரஜனிகாந்த் பரீதோலாய் (1868—1939)
இந்தி	—	ஸ்ரீநிவாச தாச (1850—87)
உருது	—	நசீர் அகமது (1836—1912)
ஒரியா	–	ராம்சங்கர் ராய்
கன்னடம்	—	குலவதி வெங்கட்டராவ் (1844—1913)
குஜராத்தி	—	நந்தாசங்கர் (1835—1905)
சிந்தி	—	மிர்ஷா காலிப் பேஹ் (1853—1923)
தமிழ்	—	வேதநாயகம் (1826—1889)
தெலுங்கு	—	கோபாலகிருஷ்ணம்ம செட்டி (1849—1921)
பஞ்சாபி	—	பாய்வீர் சிங் (1872—1957)
மலையாளம்	—	சந்துமேனன் (1847—1900)
மராத்தி	—	பாபா பத்மன்ஜி (1831—)
வங்காளம்	–	பங்கிம் சந்திர சட்டர்ஜி (1838 – 94)

இதில் பலர் மிக இளவயதிலேயே தமது நாவல்களைப் படைத்து விட்டனர். கோபாலகிருஷ்ண செட்டி, பாய்வீர்சிங், பாபாபத்மன்ஜி, ரஜினிகாந்த் பரீதோலாய், பங்கிம் சந்திரர் ஆகியோர் முறையே தத்தமது 23, 25, 26, 26, 27 வயதுகளில் தமது சாதனையை நிகழ்த்தினர். நந்தா சங்கர், ஸ்ரீநிவாச தாச, நசீர் அகமது மூவருக்கும் சாதனை வயது முறையே 31, 32, 33 ஆகும். சந்துமேனன் வயது 42. வேதநாயகம் தமது 52-ஆம் வயதில் முதல் நாவல் படைத்தார்.

முதல் நாவல்களில் அதிக எண்ணிக்கையை இளைஞர்களே படைத்துள்ளனர். இவருள் சிலர், எடுத்த எடுப்பில் தம் நாவலை எழுதிச் சாதித்தவர்கள். வேறு

உரைநடையோ, கதையோ எழுதி அனுபவம் பெற்று, பின் நாவல் எழுத வேண்டும் என்று காத்திருக்காமல், தங்களது உணர்ச்சிகளைக் கொட்டித் தீர்த்தவர்கள். ஆதலால்தான் இந்நாவல்கள் இளைஞருக்கே உரித்தான துடிப்புடன் விளங்குகின்றன. முத்தவர்களின் படைப்புகளில் வயதிற்குரிய அனுபவமும் குணாம்சங்களும் தனித்துத் தெரிகின்றன. வேதநாயகம் பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தில் கதைக்கு அப்பால் ஆட்சிமுறைச் சீர்திருத்தங்கள் விவரிப்பதை இதற்கு உதாரணமாகக் காட்டலாம்.

11. முதல் நாவல்களின் படைப்பு நோக்கங்கள்

முதல் இந்திய நாவல்களின் நோக்கங்கள் உன்னதமானவையாக இருந்தன. அநேகமாய், ஒவ்வொரு நாவலாசிரியரும் தமது படைப்பின் நோக்கம் இதுதான் என்று, தைரியமாக அறிவித்துக் கொண்டனர். சிலர் ஆங்கில மொழி முன்னுரை வழியாக பல திறத்தாரும் குறிப்பாக, தம்மை ஆளும் அந்நியரும் கூட நூலின் நோக்கத்தை அறிந்து கொள்ளும்படியாகச் செய்தார்கள்.

மராத்திய மொழியின் முதல் நாவல் யமுனா பாரியாதன் (1857) இந்து விதவையின் நிலைமையை விவரித்தல் எனும் ஒரு துணைத்தலைப்பும் கொண்டு பெண்கள் முன்னேற்றத்திற்குக் கிறித்துவத்தின் வழி தீர்வுகளை எடுத்துரைத்தது.

குஜராத்தி மொழியின் முதல் நாவல் காரன்கேலோ (1866). கர்வம் வீழ்ச்சியுறுதலும், சோரம் தோற்றுப் போதலும், தர்மம் வென்று பாவம் அழிதலும், ஒரு காலம் மறைந்து புதியதொரு காலம் தோன்றுதலும் பற்றி எழுதுவதே தனது எழுத்தின் இலட்சியம் என்று சங்கற்பித்துக் கொண்டார் அந்நாவலின் ஆசிரியர் நந்தா சங்கர்.

முதல் உருது நாவல் மிராதுல் உரூஸ் (1869) இந்திய இஸ்லாமியப் பெண்களின் விழிப்புணர்ச்சியை வலியுறுத்தினார் அதன் ஆசிரியர் நசீர் அகமது.

தெலுங்கின் முதல் நாவல் ஸ்ரீ ரங்கராஜி சரித்ரா (1872). ஆசிரியர் நரகரி கோபாலகிருஷ்ணசெட்டி தெலுங்கு மக்களுக்குப் பயன்படும் பொருட்டு மக்களின் பழக்கங்களையும் சம்பிரதாயங்களையும் சித்திரித்து மாணவர் படிக்கத்தக்க உரை நடைக் காவியத்தைப் படைக்கிறேன்'' என்று அறிவித்தார் அவர்.

'வசன காவியம்' மக்களை மாற்றும் சக்தி கொண்டது என்பதால் ஒரு புதிய முயற்சி என்பதற்கு அப்பாலும் சமுதாய மாற்றம் குறித்த தொலைநோக்கு கொண்டிருந்தது. தமிழ்மொழியின் முதல் நாவல் பிரதாப முதலியார் (1878) சரித்திரம். அதன் ஆசிரியர் வேதநாயகம்.

இந்தி மொழியின் முதல் நாவல் பரிக்ஷா குரு (1882). ஆசிரியனுக்கே தேர்வு வைத்தார். அதன் ஆசிரியர் ஸ்ரீ நிவாசிதாச·

'நாயர் பெண்களுக்குக் கல்வி தரவேண்டிய அவசியத்தை உணர்த்துவதே என் அவா என்றார் மலையாள மொழியின் இந்துலேகா (1899) சந்துமேனன்.

சிந்தி மொழியின் முதல் நாவல் ஸுனத் (1890). மிர்ஷா காலிப் பேஹு எழுதியவர் 'ஒரு நாடு உயர்வதும் தாழ்வதும் அந்நாட்டுப் பெண் மக்களின் அறிவு வளர்ச்சியைப் பொறுத்தது என்ற பேஹு, அடிமை இந்தியாவில் இன்னும் ஒரு உட்சிறை போலுமிருந்த, முகம்மதியப் பெண்களின் வாழ்க்கையை மீட்க ஆவல் கொண்டார்.

ஒரிய மொழியின் முதல் நாவல் ராம்சங்கர் ராய் எழுதிய விபாஷினி (1891). மராத்தியருக்கு அடிமைப்பட்ட ஒரிசாவின் விடுதலைப் போராட்டத்தை விவரிக்கிற விபாஷினியின் உண்மையான நோக்கம் பிரிட்டிஷ் இந்தியாவின் விடுதலையே ஆகும்.

அஸ்ஸாமிய மொழியின் முதல் நாவல் ரஜனிகாந்த் பர் தொலாயின் மீரிஜியாரி (1895). சுபீஸ்ரி நதிக்கரையில் வாழ்ந்த மலைவாழ் பழங்குடி மக்களின் கதை. இது பழங்குடி மக்களும் இந்த மண்ணின் சிறப்பித்தற்குரிய மக்களே என்று, உரிய அங்கீகாரம் கோரிற்று.

பஞ்சாபி மொழியின் முதல் நாவல் சுந்தரி (1897), சீக்கிய ஒற்றுமையை வலியுறுத்துவதும் அயலாதிக்கத்தை எதிர்த்துப் போராடுவதுமே ஆகும். குருநானக்கின் போதனைகளே சுந்தரியின் ஆசிரியர் பாய்வீர்சிங்குக்குப் படைப்பு இலக்கணம் ஆனது.

கன்னட மொழியின் முதல் நாவல் இந்திராபாய் (1899) மரபுக் கொடுமைகளை, மதநிறுவனங்களின் வல்லாதிக்கத்தைப் பகிரங்கப்படுத்த இந்த இந்திராவைப் பெற்றெடுத்தார் குல்வதி வெங்கட்டராவ்.

''ஒருவரின் நோக்கம் அதைச் சேர்ந்த நிகழ்ச்சிப் பட்டியல் அதன் விவரணங்கள். வருணனைகள் இவை மாத்திரம் நாவல் ஆகிவிடாது. நாவலாசிரியனின் படைப்புத் திறன், கதை சொல்லும் திறன், கதை மாந்தர்க்கு உயிரூட்டும் திறன், கதைக் களன் (plot) வளர்ச்சியில் ஒரு நிதானம் ஆகிய நான்கு அம்சங்களே நாவலொன்றின் சிறப்பைத் தீர்மானிக்கும் விஷயங்கள் ஆகும்.

தேசிய விடுதலை, பண்பாட்டு மறுமலர்ச்சி என்பது போலும் உயர்ந்த நோக்கங்கள் உள்ளவையாக, முதல் நாவல்கள் இருந்தன. ''ஆங்கிலேயரின் குரல்வளையைத் துண்டிப்பதற்குப் பதிலாக, அவர்களோடு சமமாக உட்கார்ந்து பரிபாலனம் செலுத்த விரும்பிய வங்காளிகளைக் கண்ட சார்லஸ் இ. ட்ரெவிலின் சொன்னார், ''சங்கங்கள் மூலமும் அச்சு மூலமும் கருத்துக்களை விவாதிப்பதில் இந்தியர்கள் ஈடுபட்டார்கள். தேசிய வளர்ச்சியான இவ்விரண்டு திட்டங்களும் நோக்கமும் ஆங்கில ஆட்சிக்கு முடிவு கட்டுவது என்பதே ஆகும்''. (இந்திய மக்களின் கல்வி, லண்டன் 1838). வங்காளத்து மக்கள் துப்பாக்கியை விடப் புத்தகத்தின் மீதும், வன்முறைக்குப் பதில் பேச்சுவார்த்தையிலும் நம்பிக்கை கொண்டிருந்தார்கள் என்று, இதன் மூலம் புலப்படுகிறது. ஆதலால் இந்திய முதல் நாவல்கள், இந்திய விடுதலை குறித்து அச்சு மூலம் நடந்த மாபெரும் விவாதங்கள் எனலாம்.

''மனிதன், தன் உரிமையை உணர்தலும், அதை அடைவதற்கு உள்ளம். உடல் இணைந்து போராடுதலும்தான் எதிர்ப்பியலின் அடிப்படை. இலக்கிய எதிர்ப்பியல் பன்முகப்பட்டது இந்திய இலக்கியம், இதில் நீண்ட மரபுடையது'' என்பார் நரேந்திர மோகன் (இந்திய இலக்கியம், 18–92). நோக்கமும் இலக்கும் சரியாகப் புரிந்து கொண்டு படைக்கப்பட்ட காரணத்தால் இந்திய முதல் நாவல்களை இப்படி எதிர்ப்பியல் படைப்புகளாகவும் வகைப்படுத்தலாம்.

12 இந்திய முதல் நாவல்கள் எதைச் சாதித்தன?

முதல் இந்திய சுதந்திரப் போருக்கு, கால் நூற்றாண்டுக்கு முன்னரே இந்திய இலக்கியம் தனது அருங்கடமையை ஆற்றத் தொடங்கி விட்டது. 19-ஆம் நூற்றாண்டின் நிறைவு ஆண்டுகளில் வெளியான இந்திய முதல் நாவல்கள்

இருபதாம் நூற்றாண்டு இந்திய மனதை உருவாக்கின; மொழி, பண்பாடு கலை, வரலாறு, மதம் யாவற்றையும் ஊடாடி ஒருமித்த ஒரு இந்தியப் பண்பு வளர்ச்சிக்கு உதவின இலக்கியம் சமுதாய மாற்றத்திற்கு ஒரு கருவி என்று நிரூபித்தவை முதல் இந்திய நாவல்கள். எழுத்துச் சுதந்திரம், ஜனநாயக வழி முறை, ஒற்றுமையே வலிமை என்பவை முதல் நாவல்களில் முக்கியத்துவம் பெறு கின்றன.

இந்திய நாவல், 'வடிவ நிறைவு' பக்குவம் பெறும் தருணம் காந்திய தர்ம யுத்தம் தொடங்கி விடுகிறது. ஆயிரம் பீரங்கிகள் செய்வதை விடவும் ஒரு நாவல் அதிகம் செய்யும் என்று அறிவார் காந்தி. கோவர்த்தனராம் மாதவராம் திரிபாடி படைத்த குஜராத்தி நாவல் சரஸ்வதி சந்திரன் (1887). காந்தியை மிகவும், பாதித்த நாவல். காந்தியத்தைப் பின்பற்ற விரும்பியவர்களுக்கு, அந்த நாவலை சிபாரிசு செய்தார் மகாத்மா.

'சமுதாய மாற்றம்' என்னும் இலக்கிய நோக்கம் வளர்ச்சியுற்று தேசிய விடுதலை இலட்சியம் ஆயிற்று. இருபதாம் நூற்றாண்டின் முதல் ஆண்டுகளில் இலக்கியம் விடுதலைப் போராட்டக் கருவியாய் முன்னணியில் நின்றது.

கூறுபட்டுக் கிடந்த தேசத்தை, இந்திய முதல் நாவல்களும் அவற்றின் தலைச்சன் பிள்ளைகளுமே மீண்டும் இணைத்தன. இதிகாசங்கள், காவியங்கள் புனித பாரதத்தைச் சித்திரித்தன, இந்திய முதல் நாவல்களில் புதிய பாரதம் சித்திரித்துக் காட்டப்பட்டது.

'ஏன்? எதற்கு? எப்படி? யாருக்காக? என்ன விளையும்?' என்பனவற்றை மிகச் சரியாகத் திட்டமிட்டு, இந்திய முதல் நாவல் ஆசிரியர்கள் தமது படைப்புகளை உருவாக்கினர். மொழி வளர்ச்சியும் சமுதாய மாற்றமும், அவர்களது பிரதான நோக்கங்கள். அந்த நோக்கங்கள் ஒருவாறு நிறைவேறி விட்டன எனலாம்.

குடும்பமும். உறவும் நட்பும் சூழ தன்கடன் ஆற்றி வரும் ஒரு பெண்ணுக்குத் தாய் என்னும் பெருமையை விட வேறு சிறப்புத் தகுதிகள் வேண்டுமா என்ன? இந்திய முதல் நாவல்களின் சாதனை அவை தாய் என்பது தான்.

இந்திய தேசம் ஒரே தேசம் என்பதற்கான அரிய சான்று இந்த முதல் நாவல்கள். புதிய இந்திய இலக்கியத்தின் முதல் விதைகள். ஆதலால், இந்திய மொழிகளின் முதல் நாவல்களின் தோற்றம், தடைகள், வளர்ச்சி, விளைச்சல், பரவுதல், பயன் பாடு, எச்சம் ஆகியவை தனித்தும், ஒன்றோடு ஒன்று ஒப்பிடப்பட்டும் ஆராயத் தக்கனவாகும். இன்றைய இந்தியக் கலாச்சாரச் சூழலில் இது அவசியமானதும் ஆகும். ●

○○ வரவேற்கிறோம் ○○

கேரளப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த்துறைக்குத் தலைமைப் பொறுப்பேற்றுக் கொண்டுள்ள திருமதி. டாக்டர் இல. குளோறியா சுந்தரமதி அவர்களை வாழ்த்து கிறோம். பேராசிரியர் வ.அய். சுப்பிரமணியம் அவர்கள் பட்டறையில் உருவான இவர்கள் ரெனிவெல்லக்கும் ஆஸ்டின் வாரனும் எழுதிய இலக்கியக் கொள்கை என்ற நல்ல நூலைத் தமிழிற்பெயர்த்து அறிமுகப்படுத்தியவர்கள். சங்க இலக்கியத் திறனாய்வில் சிறப்பாக ஈடுபட்டுள்ள இவர்கள் தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்விலும், கொள்கைகளிலும் ஆழ்ந்த கவனம் கொண்டுள்ளார்கள். இவர்கள் தலைமையில் நாம் நிறைய எதிர்பார்க்கிறோம்''.

நச்சினார்க்கினியரின் Semiotics பற்றி

நச்சினார்க்கினியரின் Semiotics என்ற கட்டுரையைப் படித்துப்பார்த்தேன்.

பல நுண்ணிய கருத்துக்கள் இலக்கண இலக்கிய உரைகளில் இருப்பது உண்மை தான். அவைகளை இனம் காண்பதும், இனம் கண்டு இன்றைய ஆய்வியல் கருத்துக்களோடு அடையாளம் காட்டி வளர்ச்சியை எடுத்துக்காட்டுவதும் மிக முக்கியமான பணிதான். பொதுவாக இலக்கியத்தை அறிந்துகொள்ள உதவி செய்பவர்களாகவே உரையாசிரியர்கள் கருதப்படுகிறார்கள். அவர்களுக்கென, தனிக்கோட்பாடு உண்டென்பது தெ. பொ. மீ. போன்ற அறிஞர்களால் வலியுறுத் தப்பட்டும், இலக்கிய ஆராய்ச்சியாளர்களால் அலட்சியப்படுத்தப்பட்டும் வருகிறது. இந்த நிலையில் தமிழவன் கட்டுரை ஒரு புதிய தடத்தைக் காட்டுகிறது.

டாக்டர் எஸ்.வி. சண்முகம்
பேரா. மொழியியல்
அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம்

○○ ○○

'பிறகு' — பூமணி. விலை ரூ. 30/. தாமரைச்செல்வி பதிப்பகம்
16, நாலாவது தெரு, மருத்துவர் சுப்பராயன் நகர், கோடம்பாக்கம்
சென்னை - 600 024. இரண்டாம் பதிப்பு. ஜூன் 1990

தலித் இலக்கியங்கள் படைக்கப் புறப்பட்டோம் என்று உடுக்கடித்துப் பறை சாற்றுகிறவர்கள் மத்தியில், பூமணியின் 'பிறகு' நாவல் இப்போது வெளிவந்து இருக்கிறது.

தீண்டப்படாதோரின் வாழ்க்கையை அவர்களின் பார்வையிலன்றி, நாயக்கமாரின் கண்ணோட்டத்தில் சொல்லி உள்ளார்.

துரைச்சாமிபுரத்திலிருந்து மணலூத்திற்குக் குடிபெயர்ந்து போகும் அழகிரியின் வாழ்க்கையோடு தெளிவுபடுத்தி, கதை நகர்ந்து செல்கிறது.
அழகிரி, காளி. முத்துமாரி, கந்தையா, ஆவுடை, கருப்பன், வில்லிசேரிக்காரர், அப்புசாமிநாயக்கர், சக்கணன், சித்திரன், மாடசாமி, வீரி இப்படிப் பாத்திரங் களின் வாழ்க்கை அனுபவங்கள் 'உரையாடல்களாகப்' பரிணமிக்கின்றன.

கமலை ரிப்பேர், வண்டி, ஏர்ச் சாமான்கள் பழுது செய்வது என்று கிராமத்தில் பிழைப்புக்காக மட்டுமே பிரிந்திருக்கும் கிராம மக்கள், மெள்ள மெள்ள வேறு பட்டுப் போகிறார்கள். ஒருவருக்கொருவர் அனுசரணையாக நிற்கும் இவர்களைத் தனித்தனியாக ஆக்கியது கிடைத்து விட்ட 'நாட்டு விடுதலையா? அல்லது விடுதலை தந்த 'தப்பான அதிகாரமா? எல்லாமுந்தான். ஆசிரியர் பூமணி சத்தமிட்டுச் சொல்லவில்லை,

கரிசற்காட்டுக்கேயுரிய எடுத்துக் கொண்ட தளத்திற்கேற்ப பூமணியின் தமிழ், நாவலுக்கு ஜீவனைத் தருகிறது.

விடுதலைக்குப் பிந்திய இந்தியாவைக் கேள்விக் கண்களுடன் பார்க்கும் பூமணி யின் நாவல், அதன் மாற்றத்தைச் சகல பரிமாணங்களுடன் கண்டிருக்கிறது.

நாவலை முடித்தபிறகு, அது தரும் வாழ்க்கை அனுபவங்களை ருசித்த பிறகு 'பிறகு' என்று சொல்ல வைக்கிறது. — *சிவசு*

அகநானூற்றுப் பாடல்களில் விரிவாக்க உத்தி

டாக்டர் அ. ஆலிஸ்
விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை
பாரதிதாசன் பல்கலைக் கழகம், திருச்சி

இலக்கியப் படைப்பாளிகள் அனைவரும் தாங்கள் படைக்கும் இலக்கியங்களுக்குக் காதல், இயற்கை, சமயம் என்று ஒரே மாதிரியான கருத்துக்களைக் கருவாக எடுத்துக் கொண்டாலும் ஒரே கருத்தினைப் பலவகை இலக்கியங்களாகப் படைப்பதைப் பார்க்கிறோம். காதல் என்ற கருவைக் கொண்டு சிலவரிக் கவிதையும் படைக்கலாம். காப்பியமும் ஆக்கலாம். சிறு கதையும் ஆக்கலாம். நாவலாகவும் அமைக்கலாம். சிறிய செய்யுள் வடிவமாகவோ அல்லது சிறுகதையாகவோ அமையும் ஒரு கரு பெரிய காப்பியமாகவோ நாவலாகவோ அமைகின்றதென்றால், அங்கு வேறுபட்ட செயற்பாடு நிகழ்ந்திருக்கின்றதென்பது தெளிவு. ஒன்றிலிருந்து ஒன்று வடிவத்தில் வேறுபடுவதற்கு இலக்கிய நடை, உரைநடை, முதலானவை காரணமாக அமைந்தாலும், சிறிய வடிவம் பெரிய வடிவமாக மாறுபடுவதற்கு அங்கு சில சேர்க்கப்பட்டுள்ளன என்று தெரிகிறது.

கம்பராமாயணத்தின் கதை நிகழ்ச்சியை அல்லது அதில் அமையும் கருத்துக் கூறுகளை (motifs) நாம் சில வரிகளில் அடக்கி விடலாம். ஆனால் இந்தச் சில கருத்துக் கூறுகளே ஒரு காப்பியமாக கவிஞனால் படைக்கப்பட்டிருக்கிறது என்னும் பொழுது அதற்குத் துணையாகச் சில நிகழ்ச்சிகள் அல்லது சில வர்ணனைகள் போன்று அக்கருவைச் சுற்றிக் கட்டப்பட்டுள்ளன என்பதை உணர முடிகிறது. எனவே கரு ஒன்றாக இருப்பினும் வேறுபட்ட இலக்கிய வடிவங்கள் அமைவதற்கு அங்கு நிகழும் மாற்றங்கள் காரணமாக அமைகின்றன எனலாம்.

சங்க இலக்கியமும் சில மரபுகளை உள்ளடக்கியதாகவே காணப்படுகிறது. ஒரே கருத்து அய்ங்குறுநூற்றிலும் பேசப்படுகிறது. அகநானூற்றிலும் பேசப்படுகிறது. கருத்தில் ஒன்றுபடினும் அய்ங்குறுநூற்றிலிருந்து அகநானூறு வடிவ அமைப்பில் வேறுபடுவதற்கு அங்கு சில சேர்க்கப்பட்டுள்ளன அல்லது ஒரே கரு விரிக்கப் பட்டுள்ளது என்பது தெளிவு.

சங்க அகப்பாடல்களில் குறிப்பிட்ட ஒரு துறையில் அடங்கும் பாடல்களை ஆராய முற்படும்பொழுது அப்பாடல்களின் வாயிலாகப் புலவர்கள் கூற விழையும் கருத்துக்கள் மிகச் சிலவாகக் காண முடிகிறது. சான்றாக அகநானூற்றில் பரத்தையிற் பிரிவில் தோழி கூற்று நிகழ்த்தும் பாடல்கள் பல இருப்பினும் அதன் வாயிலாக அவள் தங்கள் நிலையைச் சுட்டித் தலைவனின் செயலைக் குறித்து நாண வைப்பதே நோக்கமாகிறது. கூறவரும் ஒரே கருத்தினையே புலவர்கள் விரித்துத் தந்து செல்கின்றனர்.

பொதுவாக, விரிவாக்கம் என்பது செய்யுளைப் பொறுத்தவரை கருத்து, வடிவம் என்ற இரண்டு நிலைகளில் நிகழ்கிறது. கருத்து விரிவாக்கம் என்பது கூறவந்த கருத்தினைக் கவிஞன் விரித்துச் சொல்வது. வடிவ விரிவாக்கம் என்பது தேவையான இடங்களில் கவிஞன் பாடலின் வடிவத்தை விரித்துக் கொள்வது. இவ்வடிவ விரிவாக்கம் சொல், ஒலி, தொடர் என்னும் மூன்று நிலைகளிலும் நிகழ்கிறது. சான்றுகள் பின்வருமாறு.

ஒலி நிலை :

கவிஞர்கள் இலக்கியத்தில் பாடலடியின் தளை தட்டும் போது வேண்டிய சீரை நிரப்புவதற்காகச் சில ஒலியன்களை விரித்துக் கொள்கின்றனர். செய்யுள் அடிகளில் இடம் பெறும் அளபெடைகளை இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம்.

சுடர்மணிப் பெரும்பூண் ஆஅய் கானத்துத்
தலைநாள் அலரி நாறுநின் ....' (69)

இங்கு ஆய் என்று அளபெடை இன்றி இருப்பின் தளைதட்டும். ஆதலால் ஆஅய் என்று பிறிதொரு அகரம் அளபெடையாக வருகிறது.

சொல் நிலை:

சீரை நிரப்புவதற்காக அடைமொழிகளைக் கவிஞர்கள் விரித்துச் சொல்வது இவ்வகையில் அடங்கும்.

மழபுலம் வணக்கிய மாவண்புல்லி
விழவுடை விழுச்சீர் வேங்கடம் பெறினும் (61 : 12 — 13)

இங்கு வேங்கடம் என்பதற்கு அடையாக இடம் பெற்றுள்ள விழவுடை விழுச்சீர் என்பதில் விழவுடை என்பது முந்திய அடியின் எதுகைக்கிணங்க வந்து பின் இதற்கிணங்க இரண்டாம்சீரில் விழு என்பது சீர்நிரப்படையாக விரிக்கப்பட்டுள்ளது.

தொடர்நிலை

பல சிறு தொடர்களையே ஒரு பெரிய தொடராக விரித்துக் கொள்வது இந்நிலையில் நிகழும்.

'சுரம் தந்த நீயே துயர்செய் தாற்றாயாகிப்,
பெயர் பாங்கு உள்ளினை வாழிய நெஞ்சே ஆய்மடத் தகையே''

என்பது இடைச்சுரத்தில் தலைமகன் பேசும் பாடல் ஒன்றில் கூறப்படுகின்ற செய்தி ஆகும். இத்தொடர் நீயே சுரம் தந்தாய், நீயே துயர் செய்தாய், நீயே ஆற்றாய் ஆனாய், நீயே பெயர்ந்தாய், ஆங்கு உள்ளினை, ஆய்மடத்தகையை உள்ளினை, நெஞ்சே வாழி' போன்ற தொடர்கள் ஒரே தொடராக விரித்துக் கொள்ளப்பட்ட அமைப்பாகும்.

இவ்வாறு நிகழும் வடிவ விரிவாக்கம், கருத்து விரிவாக்கம் இரண்டிலும் கருத்து விரிவாக்கம் மட்டுமே இக்கட்டுரையில் ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

கருத்து விரிவாக்கம்

அகநானூற்றுப் பாடல்களுக்குள்ளேயே ஒரே கருவையே விரித்துக்கொள்ள அங்கு என்னென்ன செயற்பாடுகள் நிகழ்ந்துள்ளன என்பதைக் காணும் பொருட்டு அக நானூற்றுப் பாடல்கள் சில இங்கு ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன. பொதுவான கருத்து ஒன்று பாடலில் கூறப்படும்பொழுது அங்கு அக்கருத்து விரிவாக்கம் பெற என்ன உத்திகள் செயல்படுகின்றன என்பதை ஒரு மாதிரி ஆய்வு (Case study) ஆகக் காண்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும். அகநானூற்றில் 'பரத்தையிற் பிரிவு' என்ற பகுதியில் தோழி கூற்றுப் பாடல்களில் 'அலர் ஆகின்றது' என்ற ஒரு பொதுவான கருத்து பேசப்படும் ஆறு பாடல்கள் (96, 246, 296, 256, 116, 226) இங்கே எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன. தோழி தலைவனிடம் அலரைக் கூறுவதன் மூலம் தங்கள் நிலையைச் சுட்ட விரும்பு கிறாள். இதனைப் புலவர்கள் இப்பாடல்களில் கூறுகின்றனர். 'அலர் ஆகின்றது' என்ற கருத்து விளக்கப்படுவதன் முறையைக் காட்ட எடுத்துக்காட்டாக ஒரு பாடலைக் காண்போம்.

''பிணர் மோட்டு நந்தின் பேழ்வாய் ஏற்றைக்
கதிர்மூக்கு ஆரல் கள்வ னாகக்
நெடுநீர்ப் பொய்கைத் துணையொடு புணரும்
மலிநீர் அகல்வயல் யாணர் ஊர
போதார் கூந்தல் நீவெய் யோளொடு
தாதார் காஞ்சித் தண்பொழில் அகல்யாறு
ஆடினை யென்ப நெருநை; அலரே
காய்சின மொய்ம்பிற் பெரும்பெயர்க் கரிகால்
ஆர்கலி நறவின் வெண்ணி வாயில்
சீர்கெழு மன்னர் மறலிய ஞாட்பின்
இமிழிசை முரசம் பொருகளத் தெறிய
பதினொரு வேளிரொடு வேந்தர் சாய
மொய்வலி யறுத்த ஞான்றைத்
தொய்யா அழுந்தூர் ஆர்ப்பினும் பெரிதே''.

(அகநானூறு ; 246)

இப்பாடலில் 'அலரே' என்பது பாடலின் இடைப் பகுதியில் வருகிறது. அலர் என்பதன் பிற்பகுதியில் அலர் மிகுதியானமை ஒரு உவமையைச் சொல்வதன் வாயிலாக விளக்கப்பட்டுள்ளது. அலர் எதைவிடப்பெரிது? கரிகால் மன்னன் பதி னொரு வேளிரை வென்று வீழ்த்திய போர்க்கள ஆரவாரத்தைவிடப் பெரிது என்று கூறப்பட்டுள்ளது. அலர் என்பதன் முதற்பகுதியில் தலைவன் எந்தநாளில், என்ன செயல் நிகழ்த்தினான், எங்கு நிகழ்த்தினான், யாருடன் நிகழ்த்தினான், தலைவன் யார், அவன் ஊர் எத்தகையது? என்பதற்கான விளக்கங்கள் ஒன்றன் முன் ஒன்றாக அமைந்து பாடல் செல்கிறது.

இவ் ஆறு பாடல்களையும், கருத்து விளக்கம் பாடலில் அமைந்துள்ள அமைப்பின் படி ஆய்ந்ததின் விளைவாக அவற்றில் இருவகைக் கூறுகள் இடம் பெறுவதைக் காண முடிகிறது. அதாவது 'அலர் ஆகின்றது' என்ற கருத்துக் கூற்றினை விளக்க உதவும் கருத்துக்களை இருவகைப்படுத்த முடிகிறது.

1) கட்டாயக் கூறுகள் (obligatory features)
2) விருப்பக் கூறுகள் (optional features)

1. கட்டாயக் கூறுகள் :

'அலர் ஆகின்றது' என்ற பொதுக்கருத்தைக் கூறுவதற்கு இப்பாடல்கள் ஆறிலும் இடம் பெற்றுள்ள கட்டாயக் கூறுகளும் அவற்றிற்குக் கொடுக்கப்பட்டுள்ள குறியீடுகளும் பின்வருமாறு :

1) அலர் ஆகின்றது [S]
2) அலர் எப்படி எந்த அளவு A
3) அலர் எதைப்போல B
4) அலர் எதன் விளைவு (செயல்) C
5) செயலுக்கு உடன்பட்டவர் D
6) செயலுக்கு உடன்பட்டவர் அழகு-அடைமொழி E
7) செயல்நடந்த பின்னணி வர்ணனை F
8) செயற்கர்த்தாவை விளித்தல் G

இவ்வெட்டு உறுப்புக்களும் இப்பாடல்களில் கட்டாயம் இடம் பெறுகின்றன. அலர் என்ற கருத்து. அலரே, அலராகின்றது. அலராகின்றாற்தானே, கவ்வை, கவ்வை ஆகின்றாற் என்று இடம் பெறுகின்றது. இதற்கு [S] என்ற குறியீடு தரப்பட்டுள்ளது.

அலர் எப்படி என்பது 'அலராகின்றது பலர்வாய்ப்பட்டே என்று அலர் பரவுகின்ற முறையையும், 'அலரே ஆர்ப்பினும் பெரிதே' என்று அலரின் மிகுதியையும் சுட்ட வருகிறது. அலரின் அளவு அல்லது அலர் எப்படி / எந்த அளவு என்பதனை A என்ற குறியீடு குறிக்கும். இது எல்லாப் பாடல்களிலும் [S] என்ற பகுதியின் பின்னர்தான் இடம் பெறுகிறது.

[S] என்ற பகுதியை ஒட்டி அமையும் மற்றொரு பகுதி அலரின் மிகுதி எதைப் போல என்பது, இப்பகுதி உவமையாக அமைகிறது. இதற்கு B என்ற குறியீடு தரப்பட்டுள்ளது. இது பொதுவாக ஒரு போர்க்கள ஆரவாரத்தைக் கூறுவதாக அமைகிறது. அகம் 256ல் மட்டும் வேறுபட்ட ஒரு நிகழ்ச்சியைக் கொண்டு உவமை கூறப்பட்டுள்ளது. இளையாள் ஒருத்தியின் அழகிய நலத்தினைக் கவர்ந்துண்ட அறநெறி நில்லான் ஒருவன் பின்பு தான் அவளை அறியேன் என்று கூறிய சூளினை அவனை அவையத்தார் மரத்தில் இறுகப் பிணித்து நீற்றினை அவன் தலையிற் பெய்த காலத்தே அவையின்கண் எழுந்த ஆரவாரத்திலும் பெரிதாகின்றே என்பது அப்பகுதி. இப்பகுதி அதாவது B, [S] என்பதன் முன்னர் அல்லது [S]க்கும் Aக்கும் இடையில் அமைகிறது.

பாடல் 256-ல் மட்டும் Aன் வருகை அதாவது அலரின் அளவு இரண்டுமுறை வருகிறது. 'கவ்வையாகின்றால் இதைவிடப் பெரிதே' என்று பாடல் முடியினும் கவ்வையாகின்றால் என்பதையடுத்து ஒரு 'பெரிதே' என்று சொல் இடம் பெறுகிறது. இது 'கவ்வையாகின்றாற் பெரிதே' 'இதைவிடப் பெரிதே' என்ற இரு தொடர்களைப் பாடலமைப்பில் தருகிறது. முதலில் அமையும் 'பெரிதே' என்பது அந்த இடத்தில் சீரை நிரப்புவதற்காகக் கவிஞரால் விரித்துக் கொள்ளப்பட்ட ஒன்று எனலாம்.

அலர் எதன் விளைவு என்பது அலர் எழுந்ததற்கான காரணத்தை, அலருக்கான நிகழ்ச்சியைக் குறிக்கும். இதற்கு C என்ற குறியீடு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. 'கொண்டனை என்ப' (மகள்) என்றும் (வெய்யோளோடு) 'ஆறு ஆடினை என்ப, என்றும் அலர் எழுவதற்கான காரணங்கள் என்று இரண்டு அமைகின்றன.

D என்ற குறியீடு செயலுக்கு உடன்பட்டவர் யார் என்பதனைக் குறிக்கிறது. இப்பகுதி மகள் வெய்யோளோடு அவளொடு, மாஅயோளோடு, மடந்தையொடு, ஒருத்தியொடு என்று அமைகின்றது. செயலுக்கு உடன்பட்டவரைப் பற்றிய வர்ணனை (அடைமொழி) அதாவது D என்பதன் அடைமொழியாக E எல்லாப் பாடல்களிலும் இடம் பெறுகிறது. பரத்தையின் புற அழகு — எல்லாப் பாடல் களிலும் இடம் பெறுகின்ற இக் கூறு, – தலைவனின் பரத்தையிற் பிரிவிற்குக் காரணங்களுள் இன்றியமையாதது அவளது அழகே என்பதைக் கவிஞர்கள் உணர்ந்திருந்ததால் அதனை வலியுறுத்த அதைத் தோழி உணர்ந்திருந்தமையைக் காட்டுவதற்குப் பாடல் கூறியிருக்கலாம் என்று கூற வாய்ப்பிருக்கிறது.

செயல் நடந்த பின்னணி வர்ணனையும் இப்பாடல்களின் கட்டாயக்கூறாக அமை கிறது. இதனை F என்ற குறியீடு குறிக்கிறது. இது ஆற்று வர்ணனையாக 5 பாடல்களில் அமைய, 1 பாடலில் மட்டும் பரத்தையை அவன் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்ட குழுவைக் குறிக்கிறது.

செயற்குக் காரண கர்த்தாவாக அமையும் நபரை விளித்தல் என்பதுவும் இப் பாடலகளில் இடம் பெறுகிறது. இதனை G என்ற குறியீடு குறிக்கும். ஊர, என்றும் புலராமார்பினை என்றும் அமைகிறது

கட்டாயக் கூறுகளின் வருகைமுறை

இக்கட்டாயக் கூறுகள் இன்ன இடத்தில்தான் வரும் என்று திட்டவட்டமாகக் கூற இயலவில்லை. A என்ற அலரின் அளவைக் குறிக்கும் கூறு [S] என்பதன் பின்னர்தான் அமைகிறது என்பதை மட்டும் கூறலாம். ஆயினும் [S] க்கும் A-க்கும் இடையில் பிற கூறுகளும் சில பாடல்களில் அமைகின்றன. இக்கூறு களின் இடம் பாடலில் பாடலுக்குப் பாடல் மாறி மாறி அமைகின்றது. இது கவிஞர்கள் சொல்லாட்சியால் மட்டும் தத்தம் கவிதைகளை வேறுபடுத்திக் கொள் கின்றனர் என்பதன்றித் தொடர்க்கட்டு முறையிலும் வேறுபடுகின்றனர் என்பதைக் காட்டுகிறது பாடலை இயற்றும் கவிஞன் தன் கருத்தைச் சொல்லிக் கொண்டு போகும் முறையில் (Manner) உள்ள சுதந்திரத்தைக் காட்டுகிறது நடை வேறு பாட்டிற்கு இதுவும் காரணமாக அமைகிறது எனலாம்.

2. விருப்பக் கூறுகள் (Optional features)

இப்பாடல்களில் மேலே கூறிய கட்டாயக் கூறுகள் போக சில விருப்பக் கூறுகளும் அமைகின்றன. இவை இன்னும் சில நிகழ்ச்சிகளைச் சேர்ப்பதற்காகவும், ஏற் கனவே கூறப்பட்ட கட்டாயக் கூறுகளுக்கு அடைமொழியாகவும் அமைகின்றன. இதற்குப் படத்தில் (diagram) குறியீடாகச் சிறிய சாய்கோடு தரப்பட்டுள்ளது. சாய்கோடு வரும் இடம் அனைத்தும் விருப்பக் கூறுகளாகும். இவ்விருப்பக் கூறு களை அவை அமையும் எண்ணிக்கையின் அடிப்படையினைக் கொண்டு நான்கு வகைகளாகப் பிரிக்க முடிகின்றது.

2. 1. அய்ந்து பாடல்களில் அமைவன

1) இயற்கை வர்ணனை (பாடல் 296 தவிர எல்லாப் பாடல்களிலும்)
2) செயல் நடந்த நாள் (பாடல் 296 தவிர பிற எல்லாப் பாடல்களிலும்)

இயற்கை வர்ணனை என்பது தலைவனது நாட்டு வர்ணனையைக் குறிக்கிறது. அவன் நாட்டு வர்ணனையைக் கூறி இத்தகைய ஊர என்று விளிக்கும் முறையில் அமைந்திருக்கும். இக்கூறு இவ்வைந்து பாடல்களிலும் பாடலின் முதற் பகுதியில் அமைகிறது. இக்கூறு இல்லாத 1 பாடலில் புலவர் பாடலின் ஆரம்பத்திலேயே பரத்தையின் அழகை வர்ணித்து நேரடியாகத் தலைவனின் செயலை உடனேயே கூறிவிடும் அமைப்பில் கூறிச் செல்கிறார். இப்பகுதிதான் உள்ளுறைப் பகுதியாகப் பாடலில் அமைகிறது. பாடலின் திணை உணரவும் வழிவகுக்கிறது. செயல் என்று நடந்தது என்பது 'நெருநை' என்பதாக 4 பாடல்களிலும், 1 பாடலில் முன்னாள் ஆடிய கவ்வை' என்றும் அமைகிறது. இது நடந்த செயலுக்கு ஒரு விளக்கமாக அமைகிறது.

2. மூன்று பாடல்களில் அமைவன :

செயற்கர்த்தா கரத்தல் (296, 256, 226)
கர்த்தாவைச் சுட்டுதல் (நீ) (96, 246, 226)

தலைவனது பரத்தமை ஒழுக்கத்தைத் தோழி குறிப்பிடும் போது தலைவன் இல்லையென்று மறுக்கிறான். இது பாடலில் தலைவன் மறுப்பதாகக் காட்டப்படா விட்டாலும், தலைவன் மறுப்பதைத் தோழி குறிப்பிடுவதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

வந்துநின்று எம்வயின் கரத்தல் கூடுமோ மற்றே'

(296) 'பொய்யால்' (256) 'உரையல் நின்மாயம் (226) என்று தோழி குறிப்பிடுகின்றாள். செலவைச் செய்த தலைவனை ஊர என்று விளிப்பதுடன் நீ என்று சுட்டி அவன் செயலைச் சொல்லும் முறை 3 பாடல்களில் காணப்படுகிறது.

3. இரண்டு பாடல்களில் அமைவன :

கூற்று நிகழ்த்துபவர் செயலை அறிந்திருந்தமை (256, 226)
'கர்த்தா' வினது பண்பு (116, 226)
செயல் - கர்த்தாவின் விருப்பத்துடன் நிகழ்ந்ததா (96, 256)
எது அலராகியது - சுட்டுதல் (96, 716)
கூற எடுத்துக்கொண்ட செயலை இன்னும் சற்று விளக்குவதற்குக் கூற்று நிகழ்த்துபவர் தான் செயலை ஏற்கனவே அறிந்ததாகக் குறிப்பிடுகிறார்.

'அறிவென் நின்மாயம்' (256)
'உணர்குவென் அல்லேன்' (226)
என்று அமைகின்றன.

116. 226 ஆகிய இருபாடல்கள் பரணரது பாடல்கள். பரணர், தோழி இன்னும் சற்று உரிமையுடன் தலைவனது பண்பைச் சுட்டுவதாகவே காட்டவிழைந்து பெரிய நாணிலை மன்ற' (116), நாணிலை மன்ற' என்று கூறுவதாகக், காட்டுகிறார்.

செயல் தலைவனின் விருப்பத்துடன்தான் நிகழ்ந்ததா என்பதற்கு அடைமொழியாக 'நயந்து கொண்டனை' உரிதினின் நுகர்ந்து என்ற பகுதிகளில் நயந்து, உரிதினின் என்பன அடைமொழிகளாக அமைகின்றன.

அலர் எழுவதற்கான செயலைக் கூறி நீ இவ்வாறு 'செய்தனை என்பர் என்று கூறியதுடன் அதுவே அலராகியது. என்று மீண்டும் அச்செயலை அதுவே என்று சுட்டும் முறை 2 பாடல்களில் காணப்படுகிறது.

2, 4, ஒரு பாடலில் மட்டும் அமைவன:

பிற பாடல்களில் இல்லாமல், 1 பாடலில் மட்டும் அமையும்கூறு பின்வருமாறு :

செயலுக்கு உடன்பட்டவர் எத்தனை பேர் (96)
தலைவனின் இன்னொரு செயல் (296)
இன்னொரு செயல் நடந்த இடம் (296)
இன்னொரு செயல் நடந்த இடம் வர்ணனை (296)
இன்னொரு செயல் எப்பொழுது நடந்தது (296)
இன்னொரு செயலுக்கு உடன்பட்டவர் (296)
செயல் பரவிவிட்டமையைக் கர்த்தா அறியாமை (256)
அலரைப் பரத்தை ஆயம் மறைத்தல் (116)
பேசுபவர் செயலை மறைத்தல் (116)
அலர் எப்பொழுது நிகழ்கிறது (116)

இக்கூறுகளில் செயலுக்கு உடன்பட்டவர் என்பது ஓர் குறுமகள் என்பதில் ஓர் என்ற எண்ணிக்கையைக் குறிக்கும். இங்கு ஓர் என்பது 'ஒரு' என்று இலக்கண அடிப்படையில் எண்ணிக்கையைக் குறிப்பினும் செய்யுளில் பரத்தையை அந்த ஒருத்தி என்று சுட்டி, வலியுறுத்திக் கூறுவதற்காகவே வந்துள்ளது. 296 ஆம் பாடலின் முற்பகுதி புதிதாக ஒரு நிகழ்ச்சியைச் சேர்த்துச் சொல்வதற்காக அமைகிறது. அலருக்கான காரணம் தலைவன் பரத்தையொடு நீராடியது மட்டுமல்ல, இன்னும் ஒரு செயலையும் மேற்கொண்டுள்ளதாகக் கூறிக கவிஞர் கருத்தினை விரித்துக் கொள்கிறார்.

இன்னொரு செயல்	—	துஞ்சியது
இன்னொரு செயல் நடந்த இடம்	—	பொழில்
இன்னொரு செயல் நடந்த இட வர்ணனை	—	கமழ் பொழில்
இன்னொரு செயல் நடந்தது எந்த நாள்	—	நெருநையும்
இன்னொரு செயலுக்கு உடன்பட்டவர்	—	மாயோள்

என்று அமைந்து 'மாயோளோடு நெருநையும் கமழ்பொழில் துஞ்சி' என்ற கருத்து புதிதாகப் பாடலில் சேர்த்துக் கொள்ளப்படுகின்றது.

பாடல் 256-இல் செயல் பரவிவிட்டமையின் தலைவன் அறியாமையை
'அதுவே கையகப்பட்டமை அறியாய்'
என்று கூறப்பட்டுள்ளது. அதுபோல 116-இல் அலர் பரவியது என்பதற்கு அடையாக, பேசுபவர் செயலை மறைத்தல் இடம் பெறுகிறது. பாடல் 116-இல் பொய்புறம் பொதிந்து யாம் கரப்பவும் கையிகந்து' என்றும் 256-இல், 'பரத்தை ஆயம் கரப்பவும் ஒல்லாது' என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது.

பாடல் 226-இல், அலர் எப்பொழுது நிகழ்கிறது என்பது நீ முன்னாள் ஆடிய கவ்வை இந்நாள் பெரிதே என்று இந்நாள் என்பது குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

விருப்பக் கூறுகளின் வருகை முறை

கட்டாயக் கூறுகளுக்கு விளக்கமாக இடம் பெறும் இவ்விருப்பக் கூறுகள் பாடலில்

அமையும் இடங்களை இயற்கை வர்ணனை பாடலின் முதற்பகுதியில் இடம் பெறுகிறது என்பதைத் தவிர இன்ன இடங்களில்தான் இடம் பெறும் என்று வரன் முறைப்படுத்த முடியவில்லை.

இன்னவரிசை முறையில் அமையும் என்று சொல்வதற்கில்லை. இங்ஙனம் மாறி அமைவது கவிஞனின் நடையின் தனித்தன்மையைக் காட்டுகிறது

கட்டாயக் கூறுகளும், விருப்பக் கூறுகளும் ஒவ்வொரு பாடலிலும் அமைந்துள்ள வரிசை முறையைப் படம் விளக்குகிறது. பாடலின் இத்தகைய அமைப்பினை வைத்துச் சில முடிவுகளைக் கூறலாம். (தொடர்ச்சி 21-ஆம் பக்கம்)

கவிஞர் கண்ணதாசன் நடத்திய இலக்கிய யுத்தங்கள்

கண்ணதாசன் பதிப்பகம் விலை ரூ 15.00. ஜூன் 1990.
12, கண்ணதாசன் சாலை, தி.நகர். சென்னை. 600017.

கண்ணதாசன் 22—6—1954 ஆம் நாளில் ஆரம்பித்த ''தென்றல்'' இதழ்களில் வெளியானவற்றின் தொகுப்பு இது. ஜனரஞ்சக இதழ்களில் வெளிவரும் கேள்வி பதில் என்ன நோக்கிற்காக வெளிவருகிறதோ அதே நிலைதான் இங்கும். ஆனால் அக்காலத்திய திராவிடப்பார்வை பதில்களில் தெரிகிறது.

கண்ணதாசன் தன் தலைவர்களோடு, தான் சார்ந்த கட்சி இயக்கத்தோடு, தான் வாழ்கிற சமுதாயத்தோடு முரண்படுபவர்; அதனால் படைப்பாளியானவர்; பின்னர் அவரே சமரசப்பட்டும், போவார். யூங் கூறும் ''பெர்ஸோனா'' பண்புக்கு உதாரணம் கண்ணதாசனே.

'நாம் எழுதி வெளியிட்டிருக்கிறோமே புத்தகங்கள் இவற்றிலே தட்டிப் பிடித்துப் பார்த்தால், நூற்றுக்கு எழுபத்தைந்து தராசுக்கு நிற்பதில்லை. எல்லாம் வார்த்தை ஜாலம்' (V 18) பின், மன்றத்தையும், காஞ்சியையும், திராவிட நாட்டையும் மீண்டும் மீண்டும் நல் இலக்கியத்திற்கு ஏன் உதாரணம் காட்டவேண்டுமோ?

சிறந்த எழுத்துக்கு அவருடைய அளவு 'மெஜாரிட்டி' ரசிகத் தன்மை பெற்றிருக்க வேண்டும். அதனால் தான் கல்கிக்குச் சாமரம் வீசுகிறார்.

நடைமுறையோடு தனது சமுதாயம் பற்றிய சிந்தனைகள் முரண்படுவதை உணர்த்தும் சில கட்டுரைகள் இதில் உள்ளன.

புறம் : 34 ஆம் பாடலில் வரும் 'குரவர்' என்ற சொல்லுக்குப் பெற்றோர் என்று பொருள் கொள்ளாது பார்ப்பார் என்று எழுதும் உ.வே.சாவை விமர்சிக்கிறார்.

அண்மையில் எம்.டி. முத்துக்குமாரசாமி, இலக்கியக் கூட்டமொன்றில் பேசும் பொழுது, நம் அரசியல் எவ்வளவு தூரத்திற்கு அழகியலைப் பாதித்திருக்கிறது என்று உதாரணங்களோடு பேசினார். திராவிட அரசியல் பார்வை கண்ணதாசன் எழுத்துக்களில் ஊடுருவி அதற்கென்று ஓர் அழகியலைப் பெற்றிருப்பதைக் கண்டறிய இத்தொகுப்பும் இலக்கிய வரலாற்றில் உதவக்கூடும்.

ஏகதர்

சில முடிவுகள் :

1) 'அலர் ஆகின்றது' என்ற பொதுக் கருத்தினை விளக்க பாடலில் சில கட்டாயக் கூறுகள் இடம் பெறுகின்றன. ஒரு கருத்தைக் கூறுவதற்குச் சில அடிப்படைக் கருத்துக்கள் கூறப்பட வேண்டும். அதாவது இக் கட்டாயக் கூறுகள் பாடலில் இடம் பெறவேண்டும், என்பது அக்கால இலக்கிய மரபாக இருந்திருக்கலாம் என்று கூற வாய்ப்புண்டு.

2) கட்டாயக் கூறுகள் போக பிற விருப்பக் கூறுகளைச் சேர்த்துக் கவிஞர்கள் தத்தம் கவிதையை வேறுபடுத்திக் கொண்டுள்ளனர்.

படம் :

பாடல் எண்

96	/	G	F	//	C	/	E	D	/	B	[S]	A
		ஊர	இப்படிப் பட்ட ஆயம்		கொண் டனை என்ப		இப்படிப் பட்ட	மகள்		இதைப் போல	அலரா கின்றது	பலர்வாய்ப் பட்டே

246	/	G	E	/	D	F	C	/	[S]	B	A
		ஊர	இப்படிப் பட்ட		வெய்யோ ளோடு	இப்படிப் பட்ட	ஆறு ஆடினை யென்ப		அலரே	இதை விடப் பெரிதே	பெரிதே

296	E	/////	F	C	D	C	G	/	B	/	[S]	A
	இப்படிப் பட்ட		இப்படிப் பட்ட	வையை	அவளொடு	ஆடி	புலரா மார்பினை		இதைப் போல		அலரா கின்றது	பலர்வாய்ப் பட்டே

256	/	G	////	E	D	F	C	/	C	/	[S]	A	B	A
		ஊர		இப்படிப் பட்ட	மடந்தை யோடு	இப்படிப் பட்ட	புனல்		நுகர்ந்து		கவ்வை ஆகின்றாள்	பெரிதே	இதை விட	பெரிதே

116	/	G	/	E	D	/	F	C	//	[S]	B	A
		ஊர		இப்படிப் பட்ட	ஒருத்தி யொடு		இப்படிப் பட்ட	புனல் அயர்ந்தனை என்ப		அலரா கின்றால் தானே	இதை விட	பெரிதே

226	////	G	F	C	E	/	D	C	/	[S]	/	B	A
		ஊர	இப்படிப் பட்ட	காவிரி	இப்படிப் பட்ட		வெய்யோ ளோடு	ஆடிய		கவ்வை		இதை விட	பெரிதே

விஞ்ஞான ரீதியான தமிழாய்வு மரபில் வந்துள்ள ஒரு புத்தகம்

இன்று நடக்கும் தமிழ் ஆராய்ச்சியைக் கூர்ந்து கவனித்தால் அதில் பல போக்கு கள் நிலவுவது தெரியும். கடந்த சில வருடங்களாக, உயர் ஆய்வுப்பட்டமாகக் கருதப்படும் ''பி எச். டி'' பட்டம், பல்கலைக்கழக மானியக்குழு ஊதியம் பெற ஒரு தகுதியாக ஆக்கப்பட்டபின், நடக்கும் ஆய்வுகள் தனியாகப் பார்க்கப்பட வேண்டியன. இதில் தமிழாய்வு ஒரு விஞ்ஞானமாக உயர்வடைகிறதா என்றும் பார்க்க வேண்டும். பல்கலைக்கழகங்களாலும், வெளியார்களாலும் நடத்தப்படும் ஆய்வேடுகளின் போக்கும் கவனிக்கப்பட வேண்டும்.

மொத்தத்தில் பல்வேறு தரத்தில் இன்றைய ஆய்வு நடைபெற்றாலும் பொதுவாக ஒரு குறையுண்டு. அன்றைய கால அறிஞர்களான வையாபுரிப்பிள்ளையைப் போன்றோ தெ. பொ. மீ. யைப்போலவோ, ரா. ராகவையங்கார், மு. ராகவையங் கார் போன்றோ உயர்ந்த ஆளுமை உடையவர்கள் இன்று காணப்படுவதில்லை என்று கூறப்படுவதுண்டு. கைலாசபதி, சிவத்தம்பி, நா. வானமாமலை போன்ற நவீனச்சிந்தனையை உட்படுத்தியவர்களின் பழைய இலக்கிய ஆய்வுகள் இந்தக் குறையைப் போக்கின. அதன் அடுத்த கட்டமாக அமைப்பியல் வாதமும், குறி யியலும் பழந்தமிழ் ஆய்வுக்குப் பயன்படும் என்று காட்ட சில முயற்சிகள் நடந்து கொண்டிருக்கின்றன.

இது போல் வையாபுரிப்பிள்ளை, தெ. பொ. மீ, காலந்தொட்டு நவீன மொழியியல் தமிழாய்வுக்குள் தொடர்ந்து, கொண்டு வரப்படுகின்றது. இந்த மொழியியல், தமிழிலக்கணம், தமிழ்மொழியின் சரித்திரம், சமூக மொழியியல் என்று பரந்துள்ளது ஆனால் மொழியியலுக்கும் தத்துவத்துக்கும் உள்ள தொடர்போ மொழியியலுக் கும் இலக்கியத்திற்கும் உள்ள தொடர்போ பற்றி அறிய ஆரப்ப முயற்சிகள் கூடச் செய்யப்படவில்லை. பல மொழியியல் பேராசிரியர்கள், தமிழிலக்கியம் படித்து விட்டு மொழியியலுக்கு வந்தவர்களானாலும் இலக்கியத்திற்கும், மொழியியலுக் கும் உள்ள தொடர்பு ஏன் வலியுறுத்தப்படவில்லை. என்று தெரியவில்லை.

அதற்கிடையில் தமிழகத்தின் இன்றைய நிலைமையைப் பற்றியும் கூட ஒரு சில சொல்ல வேண்டும். தமிழ்த்துறைகளிலும், வேறு நிறுவனங்களிலும் ஆய்வுக்கென்று மிக அதிகமான பணம் செலவிடப்படுகிறது. ஆனால் இத்தனை ஆண்டு ஆராய்ச்சிக்கு அப்புறமும் கூட எத்தனைக் கோட்பாடுகள் (Theories) தமிழாய்வில் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன எறால் தக்க பதில் கிடைக்காது. தமிழாய்வுக்கு எப்படி ஒரு முறையியலை (Methodology) உருவாக்குவதென்ற விவாதமோ, பெரிய ஆய்வோ நடந்ததாகத் தெரியவில்லை. பிறதுறைகளான சமூகவியலோடு தமிழாய்வை இணைத்து சமூகவியல் முறையியலைக் கொண்டு தமிழாய்வு முறையியலை உருவாக்கலாமா? அல்லது மொழியியலை, லெவிஸ்ட்ராஸும், வேறு பலரும் பயன்படுத்துவது போல் பயன்படுத்தி அமைப்பியல்வாதம் (Structuralism) சார்ந்த முறையியலை உருவாக்கலாமா என்ற கேள்வியும் பெரிதாக உருவாகவில்லை.

தமிழ்ச்சமூகத்தின் இன்றைய வாழ்வு முறையே தமிழாய்வுக்கு எதிரான போலி அரசியல் வயப்பட்ட, வாழ்வாய்ப் போய் விட்டதால் அறிவுத்துறை வளர்ச்சி ஆதரவற்று நிற்கும் நிலையும் பலரால் சுட்டிக் காட்டப்படுகிறது.

எது என்னவானாலும் தமிழ்ச்சமூகத்தின் இன்றைய நிலையில் அதன் போக்கு களை அறியவல்ல ஒரு கூட்டம், அறிஞர்கள் தேவைப்படுகிறார்கள். இந்த

அறிஞர் கூட்டம் என்பது மொழியியல், சமூகவியல், வரலாறு, ஒப்பியல், இலக்கியம். தத்துவம் போன்ற மனிதவியல் (Humanities) விஞ்ஞானிகளாய் அமைய வேண்டும். இந்தக் கூட்டம் உருவாக்கும் தமிழ்க்கலாச்சார தேசீய இனப்பார்வை (Tamil Cultural Nationalism) ஒன்று பற்றித் தமிழின் மீதும், தமிழன் மீதும் நிஜமான கவலை கொண்டவர்கள் யோசிக்க வேண்டும். இந்த வகை தேசீய இனப்பார்வை, போலித்தேசிய இனப்பார்வையை, தமிழ் வாழ்க என்ற கோஷம் சார்ந்த அரசியல் வாதிகளின் பார்வையை முற்றாய் நிராகரித்துத் தமிழனையும் தமிழையும் உலகச் சிந்தனையாளரின் அரங்கிற்கு எடுத்துச் செல்வதாய் அமையும்.

அத்தகைய அறிஞர் கூட்டம் ஒன்று உருவாகும் போது டாக்டர் செ.வை. சண்முகம் போன்ற மொழியியல் பேராசிரியர்களின் தனித்துவம் புரியும். நான் இங்கே இப்படி ஒரு பெரிய முன்னுரை தந்து எதற்கு வருகிறேன் என்றால் செ.வை. சண்முகம் அவர்களின் ஒரு நூலைப் பற்றி 'மேலும்' வாசகர்கள் எல்லோரும் கவனம் கொள்ள வேண்டும் என்பதற்காகத்தான். நூலின் பெயர் : ''மொழி வளர்ச்சியும் மொழி உணர்வும்''.

296 பக்கங்களைக் கொண்ட இந்த நூல் பொதுவாக இன்றைய தமிழாய்வில் மறைமுகமாய் இருக்கும் தமிழ்மைய சாய்வாக நடைபெறும் ஆய்வுகளை நிர்தாட்சண்யமாகத் தாக்குகிறது. முடிந்த இடங்களில் எல்லாம் விஞ்ஞான அடிப்படையில் தரவுகளையும், முடிவுகளையும் அலசுகிறது. இந்த மாதிரி நேர்மை இன்று தமிழ்நாட்டில் நடக்கும் ஆய்வுகளில் யாரும் பார்க்க முடியாது. எல்லாம் தமிழில் இருக்கிறது என்று சொல்லாமல் தமிழகத்தில் யாரும் ஆய்வு செய்ய முடியாது. இந்த அடிப்படையான, தமிழுக்கு விரோதமான பார்வையை உடைத்தெறிந்துள்ளது, செ.வை. சண்முகம் அவர்களின் முதல் வெற்றி எனலாம்.

ஆராய்ச்சியில் காரணகாரியமே முக்கியம். காரண காரிய ஆராய்ச்சி செய்யத் தெரியாதவர்கள், விவாத பலத்தைக் காட்டுவதற்குப் பதில் என்ன செய்வார்கள் என்பதை இப்படிக் கூறுகிறார் செ.வை. சண்முகம் அவர்கள்.

''தமிழ் மொழிமீதும் தமிழர்மீதும் வெறுப்புள்ளவர்கள், ... தமிழ் வெறுப்பு, சமஸ்கிருத வெறி, ... போன்ற வாசகங்கள் ஆசிரியர் (வேங்கடசாமி) காரண காரியங்களால் தன்னுடைய கருத்தை நிலைநிறுத்த முடியாத (நிலைமையை — தன்னுடைய இயலாமையைக் — காட்டுவதாக அமையும்.'' பக்-27)

வேங்கடசாமி, தமிழ்பிராமியில் உள்ள சிறப்பு எழுத்துக்கள் என்று (னகரம், றகரம்) கூறுவதை செ வை. சண்முகம் மறுத்து அவை அசோகன் பிராமியின் தழுவல் போல் உள்ளதே (பக். 26) என்கிறார். மேலும் வேங்கடசாமியைப் பற்றி இதே இடத்தில் கூறும் போது (வேங்கடசாமி பிறரை ''விமர்சித்த முறையே அவருக்கு ஆதாரம் கிடைக்காததால் கோபம் ஏற்பட்டு விட்டதையே காட்டுகிறது. (பக் : 27) என்கிறார் செ.வை. சண்முகம் அவர்கள்.

அதே போல் ''(தமிழ்) எழுத்து மொழி இன்னொரு மொழியிலிருந்து கடனாளப் பட்டுத் தங்கள் மொழிக்கு ஏற்ப தழுவிக் கொள்ளப்பட்டதன் அடையாளமே'' என்றும், (பக் - 24)

''நெடுங்கணக்கு வைப்புமுறை இடையினம், வல்லினம், மெல்லினம் என்று மாற்றினாலும் வைப்புமுறை இன்னொரு மொழியிலிருந்து தழுவல் என்பதை மறைக்க முடியாது'' (பக் 59) என்றும் செ.வை சண்முகம் அவர்கள் கூறுகிறார்கள்.

இப்படியெல்லாம் எழுத ஆன்ம தைரியமும், நேர்மையும் தமிழ் மீதான கைம்மாறு எதிர்பார்க்காத பற்றும் வேண்டும். தமிழ் எழுத்து தமிழர்கள் கண்டுபிடித்தது என்று எழுதி சண்முகம் அவர்கள் தமிழ் மக்களை ஏமாற்றிக் கைத்தட்டல் பெற வில்லை. தமிழ் என்ற இன்றைய மாயையைப் பயன்படுத்தி உண்மையான தமிழாராய்ச்சியை அழித்தொழிக்கவில்லை. தமிழை உலக அரங்குக்குக் கொண்டு செல்லும் நிஜமான தமிழாராய்ச்சி செ. வை. சண்முகத்தினுடையது. இன்றைக்குத் தேவையான தமிழ்க்கலாச்சாரத் தேசிய இனப்பார்வை என்பது இது தான். தமிழை உலக அரங்கிலும், பிற மொழியாளர் மத்தியிலும் கேலிக்குரியதாக்கும் தமிழ்க்கோஷப் பார்வை அல்ல இது. அதற்கு எதிரானது. நேர்மையான பார்வை. விஞ்ஞானப் பார்வை.

புத்தகத்தை லேசாக எடுத்துப் புரட்டியவுடன் நம் கண்ணில் படும் இந்த நேர்மைக் குணம் புத்தகத்தை முதலிலிருந்து கடைசி வரை படிக்கத் தூண்டுகிறது.

புத்தகம் பொதுவாய் ஒரு ஒழுங்கான திட்டத்துடன் எழுதப்பட்டுள்ளது.

ஒலிகளின் தோற்றத்திலிருந்து நூல் ஆரம்பமாகிறது. அதன்பின் ஒலிகள் தமிழில் எவ்வாறு நெடுங்கணக்காய் வடிவம் பெற்றன என்று பார்க்கப்பட்டுள்ளது. இது பற்றிய பல்வேறு அறிஞர்களின் சிந்தனைகள் தொகுத்துத் தரப்பட்டு அதன்பின் அச்சிந்தனைகளின் வன்மை, மென்மை பற்றிக் கூறி இறுதியில் ஆசிரியர் தனது கருத்தைக் கூறுகிறார். அதன்பின் எழுத்து, மற்றும் பேச்சு பற்றிய சிந்தனைக்கு ஆசிரியர் திரும்புகிறார். இன்று அமைப்பியல் சார்ந்த சிந்தனைகள்-முக்கியமாய் பிரஞ்சு நாட்டு தத்துவ அறிஞர் டெர்ரிடா என்பவரின் சிந்தனைகள் — வந்த பிற்பாடு எழுத்து / பேச்சு என்ற சிந்தனை மிகுந்த முக்கியத்துவம் பெற்றுள்ளது. எனவே உலகமெங்கும் எழுத்து / பேச்சு பற்றிய ஆராய்ச்சிகள் தற்சமயம் தொடங்கியுள்ளன. இந்தப் பின்னணியில் பேரா. சண்முகத்தின் இந்த ஆய்வு கவனத்திற்குரியது. அடுத்ததாக இலக்கணங்களின் சிந்தனைகள், மொழியமைப் பின் சிந்தனைகள் என்று வந்து, பின்பு இலக்கியச் சிந்தனைக்கு வருகிறார்.

இடையில் தொல்காப்பியம் சங்க இலக்கியத்திற்கு, முந்தியதா, பிந்தியதா என்ற வழக்கமான சிந்தனையை விட்டுத் தடம் மாறி, தொல்காப்பியம் தமிழர்களின் மொழி, சமூக இலக்கிய மாற்றத்தின் போது உருவானதாய்ப் பார்க்கிறார் சண்முகம். Hymes என்ற சிந்தனையாளர் எப்படிப் பாபிலோனியச் சூழ்நிலை, வடமொழிச் சூழ்நிலை, கிரேக்க மொழிச் சூழ்நிலையை ஆய்ந்துள்ளாரோ அந்த முறையில் ஆய்ந்து சண்முகம் அவர்களும் இந்த முடிவுக்கு வருகிறார்.

இந்த மாதிரி ஆய்விற்குத்துணை ஆய்வாகப் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களிலும், இலக்கணங்களிலும் பல நுட்பமான ஆய்வுகளைச் செய்கிறார். வாய்மொழிப் பாடல்களின் தன்மை பற்றிய சர்ச்சையைத் தக்க இடத்தில் கொண்டு வருகிறார் தொல்காப்பியர் தனது இலக்கணத்தை எழுத பிற நூல்களைப் படித்துள்ளார் என்றும் பிற மொழிகளை, இலக்கணத்தை அறிந்துள்ளார் என்றும் கூறி அது போல் கிளை மொழிகள், பிற தமிழ் மொழி இலக்கணம் போன்ற பல்வேறு மூலங்களை (Source) சண்முகம் காட்டுகிறார். வடமொழி இலக்கண அறிவால் தமிழ் சூத்திர அமைப்பைக் காட்ட அதற்குத் தக தொல்காப்பியர் எழுதியுள்ளதைச் சண்முகம் கூறிப் பிற மொழி வெறுப்புத் தமிழ்த் தேசிய பார்வைக்குள் இல்லாதது என்று சொல்லாமல் சொல்லுகிறார். (பக். 241-ல் வடமொழியின் புலுதா பற்றிக் கூறுவதைப் பார்க்க).

இறுதியாக, தொல்காப்பியர் தமிழ், தமிழ் நாடு என்ற உணர்வின் ஒருங்கிணைவு அளித்த உந்துதலால் தொல்காப்பியத்தைப் படைத்தாலும் உலகப் பார்வையுடன் படைத்துள்ளதாய்க் கூறிப் புத்தகத்தைச் சண்முகம் முடிக்கிறார். அப்படிக் கூறும் போது இன்றைய தமிழுணர்வை ஏற்றிப் பழந்தமிழ் நூல்களுக்கு விளக்கம் கூறித் தமிழுணர்வின் வரலாற்றை எழுதிய திரு. கிருஷ்ணன் என்பவரின் நூலைத் தக்க காரணங்களுடன் மறுக்கிறார்.

பொதுவாய்ப் பார்த்தால், தமிழுணர்வும், உலகப் பொது உணர்வும் இணைந்து செல்லத்தக்கவை என்ற சிந்தனையைச் சண்முகம் தன்னுடைய மொழியியல், இலக்கணம், இலக்கிய அறிவால் நன்றாக விளக்கிவிடுகிறார்.

இதுதான் நூலின் மொத்தப் பார்வை என்றாலும் தனியாகக் குறிக்கத்தக்க சில நுட்பங்களை எடுத்துச் சொல்லாவிட்டால் இந்த நூலின் சிறப்பைச் சரியாக விளக்கியவன் ஆக மாட்டேன்.

தொல்காப்பியம் இன்று வரை எந்தச் சமூகத்தில் தோன்றியது என்று ஆயப்பட வில்லை. எந்தச் சூழலில் இத்தகைய நூல் தோன்றும் என்பது கண்டுபிடிக்க எளிதானதல்ல, என்றாலும் பொதுவாகச் சிலவற்றைக் கூறமுடியும். அப்படிக் கூட யாரும் ஏதும் சொல்லாதது தமிழ் இலக்கண ஆய்விலும் படைப்பு ரீதியான சிந்தனைகள் இல்லை என்பதையே சுட்டும். தமிழ் வரலாற்றிற்குச் சொந்தமாக ஒரு நீண்ட இலக்கணப் பாரம்பரியம் இருந்தாலும் இலக்கண ஆராய்ச்சியைக் கூட ஒரு எல்லையை விட்டு வெளியில் கொண்டு வரும் பிரயத்தனங்கள் இல்லை என்பதைச் சண்முகம் சுட்டுகிறார். எனவே தொல்காப்பியமானது, பரிபாடல், கலித்தொகை என்ற பிற்சங்க கால நூல்களில் காணப்படும், மொழி மற்றும் இலக்கிய மரபு மாற்றங்களைக் கண்டு அந்த வளர்ச்சியை அங்கீகரித்து எழுந்த நூலாக (பக் – 187) சண்முகம் விளக்குகிறார். அது போலவே ''தொல்காப்பியத்தின் பொருளதிகாரம் அகத்திணை, புறத்திணை, இலக்கிய மரபுகள் மறைந்து வரும் நிலையில் அந்த இலக்கியங்களைப் படிக்க துணைசெய்வதற்காக இயற்றப் பட்ட இலக்கணம் என்று கருதலாம். (பக் - 193)'' என்று இவர் விளக்கும் போது தொல்காப்பியம் தோன்றிய சூழல் நன்கு விளக்கப் படுகிறது.

எனவே இரண்டு விஷயங்களைச் சண்முகம் தன் சிந்தனை மூலம் வலியுறுத்து கிறார்.

1) மாற்றத்தைத் தொல்காப்பியர் அங்கீகரித்துள்ளார்.
2) அதே நேரத்தில் சில பழைய பண்புகளைப் பாதுகாத்துள்ளார்.

இந்த இரண்டு விஷயங்களை இன்னும் ஆழமாகப் பார்த்தால் தமிழ் வரலாற்றின் அடிநாதமாக இவை அமைவதை யாரும் கண்டு கொள்ளமுடியும். இந்த வகையில் ஒரு கோட்பாட்டை நோக்கிய சிந்தனையாகச் சண்முகம் அவர்களின் இச் சிந்தனையைக் கருதமுடியும்.

இது போல் தமிழ் என்பது எது, என்ற கேள்விக்கு அதன் எல்லாக் கிளைமொழி களும் கூடத்தான் என்ற பதிலைத் தான் மொழியியல் படித்தவர்கள் கூறுவார் கள். மொழியியல் ஒளியில் ஆய்வு செய்யும் சண்முகம் தொல்காப்பியத்தில் உள்ள உறழ்ச்சிகளைக் கண்டுபிடித்து அது தொல்காப்பியர் காலத்திலும் கிளைமொழி கள் தமிழில் இருந்ததை விளக்கும் என்று கூறுகிறார். உதாரணமாகத் தமிழில் ''மரம்'' என்ற சொல்லும் உண்டு. அதே பொருளைத் தரும் ''மரன்'' என்ற

சொல்லும் உண்டு. எனவே மகரமும் னகரமும் உறழ்ந்து வரும் என்பது தொல்காப்பியரின் கருத்து (சூத்திரம் 82) எனக்கூறி இரு பிரதேசங்களின் சொற்களாக மரம் / மரன் சொற்களைக் கருதலாம் என்கிறார் சண்முகம். எனவே இப்படித் தொல்காப்பியர் பேச்சுமொழிக்கும் இலக்கணம் சொல்லி உள்ளார் என்று நிரூபிக்கும் நுட்பமான விவாதத்தைச் சண்முகம் மேற்கொள்கிறார்.

இன்னுமொரு குதூகலமான விஷயத்தையும் கூற வேண்டும். சண்முகம் அவர்கள் ஒலிக்கும், பொருளுக்கும், உள்ள தொடர்பைச் சுட்டி, எழுத்ததிகாரமும், சொல்லதிகாரமும், பொருளதிகாரமும், பின்னிப்பிணைந்ததாகத் தொல்காப்பியரின் சிந்தனையில் இருப்பதைத் தனது நூல் நெடுகக் குறிப்பிடுகிறார். சமஸ்கிருதத்திற்கும், தமிழுக்கும் உள்ள இந்தப் பொதுப்பண்பு எவ்வளவு முக்கியமானது என்பதை இன்றைய மேற்கத்திய இலக்கியத்திறனாய்வுக் கோட்டுபாடுகளைக் காண்போர் அறிவர். மொழியின் வெளிப்பாடாய் இலக்கியத்தை மறுஆய்வு செய்யத் தலைப்பட்டுள்ள அந்தக் கோட்பாடுகளை நாம் அறிந்து நம்மரபின் நெறிபிறழாத இலக்கியத்திறனாய்வுக் கோட்பாடு ஒன்றை உருவாக்க முடியும். இன்னொரு முறையின் மூலம் எழுத்திலிருந்து இலக்கியம் வரை உள்ளோடும் உள்சரடு ஒன்றைக் காண முயன்ற சண்முகம் அவர்களின் முயற்சி இந்த வகையிலும் கவனம் கொள்ளத்தக்கது.

இவ்வாறு பல வகைகளில் கவனத்துக்குப் பாத்திரமான இந்த நூலின் சில பகுதிகள் ஓரளவாவது இலக்கண அறிவு உடையோரால் மட்டும் படிக்க முடியும். பிற பகுதிகள் எல்லோராலும் படித்துப் புரிந்து கொள்ள முடியும். இத்தகைய ஆய்வுகள் தமிழில் நிறைய வெளிவந்து வையாபுரிப்பிள்ளை, தெ. பொ. மீ போன்றோரின் விஞ்ஞானத் தமிழாய்வு நெறி வளம் பெற்றால் தமிழ்ப்பெருமை உலக அளவில் பேசப்பட வழியுண்டாகும்.

''மொழி வளர்ச்சியும் மொழி உணர்வும்'' (சங்க காலம்)

விலை : ரூ 40 விற்பனை உரிமை மணிவாசகர் பதிப்பகம் 55 லிங்கிசெட்டித் தெரு சென்னை - 600001

— *எஸ். கார்லோஸ்*

பாண்டியன் பரிசு தரும் பல்சுவையின்பம்—ஆ.வே இராமசாமி
திருவள்ளுவர் பதிப்பகம் வைரி செட்டிப்பாளையம் 621 012
விலை ரூ 10/- மே 1990.

தொல்காப்பியமும், திருக்குறளும், தமிழர்களின் இலக்கியத்திற்கும் வாழ்க்கைக்கும் அளவுகோல்கள் என்று சொல்லிக் கொள்வாருள் இவ்வாசிரியரும் ஒருவர் போல.

பாரதிதாசன் நூற்றாண்டு விழாவை ஒட்டி, அவருடைய படைப்பாகிய பாண்டியன் பரிசில் தொல்காப்பியர் சுட்டும் சுவைகளை வெறுமனே பார்த்துள்ளார். மிகை உணர்ச்சியும், மரபுப் பார்வையும் மட்டும் இலக்கிய விமரிசனத்தில் ஆட்சி செலுத்தினால் போதுமா? என்ற கேள்வியே மிஞ்சுகிறது இந்நூலைப் படித்து முடித்தவுடன்.

சிவசு

எண்பதுகளின் சிறுபத்திரிகைகளும் சிறுகதைகளும்

பாவண்ணன்

சிறு பத்திரிகைகளை ஒரு வகையில் கலகப் பத்திரிகைகள் என்று சொல்லலாம். இலக்கியச் சூழலில் இந்த வித்தியாசமான குரல் சரித்திரத்தின் சுவடுகளில் நெடுகக் காணலாம். ''அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண்ணிலவில் எந்தையும் உடையேம்; எம் குன்றும் பிறர் கொளார்'' என்ற குரல் இழப்பின் சோகத்தை இசைப்பதாயினும், அடிநாதமாய், போர் வெறியை வெறுத்துச் சபிக்கும் கலகத்தின் குரலாய் அடையாளம் காணலாம். 'நட்ட கல்லும் பேசுமோ நாதன் உள்ளிருக்கையில்' என்ற சித்தரின் குரலும் கலகத்தின் குரல்தான். 'பிறப் பொக்கும் எல்லா உயிர்க்கும்' என்ற குரல் முதல் 'முட்டாளே இன்னுமா பாட்டு' என்கிற குரல் வரை எல்லாமே கலகத்தின் குரல்கள்தாம். புழக்கத்தில் இருப்பதை வீச்சோடு மறந்து, புழக்கத்தில் இணைந்து விடுகிற துர்ப்பாக்கியத்தாலேயே புழக்கம், மரபாக இறுகி உண்மைச் சட்டையை அணிந்துவிடல் ஆகாது என்ற கருத்தின், அடிப்படையில் இக்கலகத்தின் குரல்கள் எழுந்திருக்கின்றன. அரைப் பக்கக்கதை, ஒருபக்கக்கதை என்றெல்லாம் உற்பத்தி செய்து வறட்டு ரசனையை உருவாக்கி இதன் தொடர்ச்சியாய் இலக்கியம் என்கிற பதத்தின் அர்த்தத்தையே பெரிய பத்திரிகைகள் மாற்றியமைத்து விடுகின்றன. இலக்கிய அணுகுமுறைகளை மலினப்படுத்துகின்றன. மலினப்படுத்துதல்களே அதிகமாய்ப் போகிறபோது ஆயிரத்தில் ஒன்றென வெளிவருகிற நல்ல கதை கூட போதுமானதாக இல்லை. ஜெயகாந்தன் முதல் ஜெயந்தன் வரைக்குமான எழுத்தாளர்களின் பல நல்ல கதைகளைப் பெரிய பத்திரிகைகள் வெளியிட்டிருந்தாலும் வாசக ரசனையில் நிறுவன ரீதியாகவே உருவாக்கி விடப்பட்ட மந்தத் தனத்துக்கும், மேம்போக்குத் தனத்துக்கும் நடுவில் சுலபமான புறக்கணித்தல்களுக்கு உள்ளாகி விடுகிறது. ஏதோ நல்ல காரியம், கெட்ட காரியம் நடக்கிறபோது அழைக்கப்படுகிற தெரு முக்கியப் பிரமுகர்கள் போல, பெரிய பத்திரிகைகள் மலர் வெளியிடும் போது

மாத்திரம் இவர்கள் எழுத்துகளை வெளியிட்டுவிட்டு ஒதுங்கி விடுகிறது. வருஷம் பூராவும் வெளியாகும் ரசனைக் குறைச்சலான கதைகளுக்கு நடுவில் இவ்வெளியீடு மிகச்சிறிய இடத்தையே கொண்டிருக்கிறது. சுந்தரராமசாமியின் 'இரண்டு முகங்கள்', அசோகமித்திரனின் 'விடுவிப்பு', ஜெயந்தனின் 'மனச்சாய்வு' பிரமிளின் 'லங்காபுரிராஜா' வண்ணதாசனின் 'விலாப்புறத்திலிருந்து சிறகுகள் முளைக்கின்றன', சா. கந்தசாமியின் 'பப்பாளி', பிரபஞ்சனின் 'சைக்கிள்', மாலனின் 'ஆயுதம்' ஆகிய கதைகள் பெரிய பத்திரிகைகளில் வந்ததே எனினும் அவற்றைப் பார்ப்பது அபூர்வமாகவும், அதிசயமாகவும் நிகழ்கிற காரியமாகி விடுகிறது. நல்ல இலக்கியச் சூழலுக்கு இது போதுமானதல்ல. ஒரு தானியக்கிடங்கே தேவைப்படுகிற சூழலில் ஒரு மூட்டை தானியம் போதுமா? ஒரு ஊரே தேவைப்படுகிற சந்தர்ப்பத்தில் ஒரு சிறிய அறைமட்டும் போதுமா? போதவில்லை. ஆக. பெரிய பத்திரிகைகளின் குரல்களுக்கு எதிராக ஒரு கலகக்குரலின் அவசியம் உருவாகிறது. ஆலைச்சங்கின் வேகத்தோடு ஒரு குரல் இருந்தாலும், சிட்டுக்குருவியின் அளவுக்காவது ஒரு எதிர்ப்புக்குரலின் அவசியம் உணரப்படுகிறது. உருவ அமைப்பும், குரலின் பலமும் முக்கியமன்று. இக்கட்டத்தில் ஒருகுரல் எதிராக எழுந்தது என்று பதிவாவது முக்கியம். இலக்கியத்தின் காத்திரத்தன்மையை பழுதுபடாமல் காக்கவும், முன்னெடுத்துச் செல்லவும் இவை கூக்குரலிட்டு உழைத்தன என்று உணரப்படுவது முக்கியம். இவ்வகையில் சிறு பத்திரிகைகளைக் கலகப் பத்திரிகைகள் என்று அழைப்பதில் தவறில்லை.

சிறுபத்திரிகைகள் இலக்கியத் தரத்தைக் காப்பாற்றுகின்றன. தரத்தில் முன்னே பின்னே இருந்தாலும், அதுசார்ந்த அக்கறையும் உழைப்பும், அதில் தெரிகின்றன. பிறமொழிகளின் ஆக்கங்களுக்கு நிகர்த்த கதைகளை வழங்க முயற்சிகள் செய்கின்றன. ஓரளவுக்காவது வாசக ரசனையை நல்ல இலக்கியத்தின்பால் கட்டி நிறுத்தத் தன்னாலான அளவுக்காவது உழைத்து மரணம் எய்துகின்றன. மரணத்தினிடையே வேறு ஒரு திசையில் வேறு ஒரு வீச்சான வேகத்தில் இன்னொரு சிறு பத்திரிகையும் ஜனித்து விடுகிறது. நல்ல எழுத்தாளர்களின் தொடர்ந்த பங்கு வகித்தலுக்கு இது ஓரளவுக்குத் துணையாகிறது.

நம் கதைகள் எதைப் பேசுகின்றன என்பதை நிதானமாய் யோசிப்போம்.

மனிதன் காலங்காலமாய் தனக்கும் தனது குடும்பத்துக்கும், சமூகத்துக்கும் இவற்றின் ஊடே இயற்கைக்கும் தன்னையே வழங்குதல் தான் வாழ்க்கையாகிறது. உறவு கொள்கிற அடிப்படையைத்தான் வழங்குதல் என்கிறோம். வழங்குகிற அதே தருணத்தில் மனிதன் குடும்பத்திடமிருந்தும், சமூகத்திடமிருந்தும், ஊடே இயற்கையிடமிருந்தும் பெறுபவனாகிறான். வழங்குவதும் பெறுவதும் வரலாற்றில் தொடர்ச்சியாய் நிகழ்கிறது, இதன் விகிதாச்சார வித்தியாசங்கள் ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் கருத்தாக்கங்கள், வாதங்கள், கலை, இலக்கியங்கள், மதங்கள், ஒழுங்குகள், அரசியல்கள், தத்துவங்கள், முதலியவற்றை உருவாக்கி அதனூடேயே வாழ்ந்து, போராடி, முரண்பட்டு, சிதைந்து, ஒன்றாகி, அதன் அனுபவங்களைச் சாராம்சமாக்கி மேலும் மேலும் தன்னைச் செழுமைப்படுத்திக் கொண்டு மேலும் மேலும் வளர்கிறது. மனித வாழ்வைப் பொறுத்தமட்டில் ஒருவனது வாழ்க்கையை அவன் சந்திக்கும் அல்லது நேர்கொள்ளும் முறையிலேயே அந்த வாழ்வின் பண்பும் வாழ்வு சார்ந்த பண்பாட்டு, கலை இலக்கியங்களின் பண்புகளும் அடங்கி இருக்கின்றன,

எண்பதுகளின் இளைஞனுக்கு வாழ்க்கை ரொம்பவும் சிக்கலாகிவிட்டது. கல்வியைப் பெறுவதில் நிறையப் போட்டிகளைச் சந்திக்க வேண்டியிருக்கிறது. பட்டத்

ஹதத் தேடித் தருகிற கல்வி, பிற விஷயங்களைத் தருவதில் சூன்யம் என்றாலும் அதைத் தேடிப் பெற வேண்டியிருக்கிறது. சொந்த நண்பர்களையே போட்டியிட்டு வெல்ல வேண்டியிருக்கிறது. போட்டியில் ஒரு நண்பன் வென்று இன்னொரு நண்பன் தோற்கிற பட்சத்தில் ஒருவர் மேல் ஒருவர்க்கு சந்தேகம் கொள்ளவைக் கிறது. அன்பை முறிய வைக்கிறது. வேலைகளில் சேர்கிறவர்களுக்கும் நிம்மதி இல்லை. தனது ஸ்தானத்தை நிலைநாட்ட வேண்டிப் போராட அல்லது எல்லா அதிகாரங்களுக்கும் வாலாட்டிக் கொண்டு கிடக்க வேண்டியிருக்கிறது. எண்பது களின் தொடக்கத்தில் மேற்கொள்ளப்பட்ட புதிய ஆணைகள் எழுப்பிய தடையின் தொடர்ச்சியால் மேலும் மேலும் வாழ்வு சலிப்பையும், விரக்தியையும் வழங்கி விட்டது. விரக்தி சிலர்க்குக் கூடி இருக்கலாம். சிலர்க்குக் குறையலாம். ஆனால் வாழ்வு நிறைவு கொள்ள இயலாத எல்லைக்கு விலகிப்போய்விட்டது. இளைஞ னுக்குத் தன்னை வழங்குகிற வாய்ப்பு அற்றுப் போன சூழ்நிலை. பொங்கிப் பெரு கும் சக்தி வற்றி வறண்டு போகும் நிலைமை. இப்படிப் பல நிகழ்ச்சிகள். பல நாட்கள். இளைஞர்கள் தம் வாழ்வு சூறையாடப்பட்டுவிட்டதாய் உணர்கிறார்கள் இளமையைத் தாண்டியவர்களும் அர்த்தம் புரியாத சூன்யத்தில் இருப்பது போல உணர்கிறார்கள். இந்த அனுபவங்களால் நசுங்கும் சூழலுக்குள் பல சிந்தனை கள், பல வேதனைகள், பல காட்சிகள். வாழ்க்கை தனது திசையில் இவனை அழைத்துச் செல்லாமல் எதிர்த் திசையில் தள்ளிய சம்பவம் கேள்விக்குறியாகித் திகைக்க வைக்கிறது.

தேடித்தேடி அலைகிற முயற்சிகளே வாழ்வாகிறது. இம்முயற்சிகளின் முடிவா கும் தோல்விகள் அல்லது வெற்றிகள், எதிர்கொள்ளும் சவால்கள் அல்லது சரணடைதல்கள், வாழ்வின் அர்த்தமாகிறது. இந்த எல்லைகளுக்கு நடுவில் எத்தனையோ நிறுவனங்கள், கட்டுப்பாடுகள் ஆள்பலம், பணபலம், அரசியல்பலம் இதற்கும் நடுவில்தான் காதல், பாடல், நெகிழ்ச்சி, கடற்கரை, கோயில், சந்தோஷம், சிரிப்பு, வேதனை, தோல்வி, அழகு, அசிங்கம், ஏக்கம், இன்பம், ஏமாற்றம், வெறி, எரிச்சல், பொறாமை, அன்பு எல்லாம். இந்த எல்லைகளுக்கு நடுவிலும், இதைத் தாண்டியும் நிறம் மாறிக் கொண்டே இருக்கிறது வாழ்வு. இதன் வெற்றியும் தோல்வியும் பலசமயம் இவன் கைக்குள்ளேயே இருப்பது போலத் தெரிகிறது. பலசமயம் வேறு யாரோ ஒருவர் கையில் இருந்து பெறுவது போலத் தெரிகிறது. அடைவதும் அடையாமல் போவதும் இவன் விருப்பத்துக்கு உட் பட்டும், சிலசமயம் மீறியும் நடந்து போய் விடுகிறது.

எல்லாவற்றையும் இணைத்து மொத்தமாய் ஒரு கேள்வியை எழுப்பிக் கொள்வோம் இதுதான் இன்றைய வாழ்வா? இது வாழ்வு தானா? இதற்கு விடை சொல்ல எந்தப் புத்தகத்தையும், தத்துவத்தையும் புரட்டத் தேவையில்லை. கைப்புண்ணுக் குக் கண்ணாடி எதற்கு? இதுதான் வாழ்வு. இந்தச் சீலைப்பேன் பிடித்து நாறும் தன்மையும் சிதைவுகளும்தான் நம் வாழ்வு. இதனை அடையாளம் கண்டு கொண்ட பிறகு, இதன் பதிவுகளாய் இருக்கிற கலை இலக்கியத்தை அடையாளம் காண அதிக நேரம் செல்லாது கலை, இலக்கியத்தின் முகமும் இது தான். நம் கதைகளின் முகமும் இது தான்.

வாழ்க்கை தெளிவின்றிக் குழம்பிக் கிடக்கிறது பல அசிங்கங்களுக்கு நடுவில் கலங்கிக் கிடக்கிறது. அசிங்கம் என்பதால் நம் கதைகள் இதை ஒதுக்கவில்லை. இதன்மேல் எந்தக் கனவுப் போர்வையையும் போர்த்தி மயக்கம் தந்துவிடவில்லை. இதன் துர்நாற்றத்தை எந்த வாசனைத் தைலத்தாலும் மறைக்கவும் முயலவில்லை.

இந்த அசிங்கத்துக்குள் கூச்சப்படாமல் நம் கதைகள் கால் வைத்து இறங்கி இருக்கிறது. அடியில் ரத்தினக் கல்லாய் இருக்கிற மனித உன்னதத்தை வளர்த்திருப்பதன் மூலம் வாழ்வும், நாகரீகமும் பயன் பெறும் என்று உணர்த்தியிருக்கிறது. அசிங்கத்தினடியில் இருக்கிற ஊற்றுக்கண்ணைக் கண்டெடுத்துப் பொங்க வைத்திருக்கிறது இந்த அடிப்படையில் வாழ்வோடு அன்யோன்யமாய் இழைகிற இலக்கியத்தை உருவாக்கியதில் நம் எண்பதுகளின் சிறுபத்திரிகைக் கதைகள் தலைநிமிர்ந்து நிற்கின்றன.

சிறு பத்திரிகைகளில் எண்பதுகளுக்கு முன்னால் தோன்றி எண்பதுகளில் நின்று போனவை விழிகள், சதங்கை, தடம், கொல்லிப்பாவை, படிகள், புதிய நம்பிக்கை, விழிப்பு, எழுச்சி, இலக்கிய வெளிவட்டம் என்பவை. எண்பதுகளிலேயே தோன்றி மறைந்தவை இனி, இங்கே இன்று, கால், புதிய மனிதன், அன்னம்விடுதூது. ராகம், லயம் போன்றவை. எண்பதுகளுக்கு முன்னாலும், எண்பதுகளிலும் தோன்றி தொண்ணூறை நோக்கி நடக்கிற இதழ்கள் கணையாழி; செம்மலர், தாமரை, மனஓசை, நிகழ். காலச்சுவடு, முன்றில்; விருட்சம், மண், புதிய பாசறை, பாலம், மீட்சி, அரும்பு, கனவு, அஸ்வமேதா, கல்குதிரை போன்றவை. சந்தர்ப்பவசத்தால் அல்லது ஏதேதோ கருத்து வித்தியாசத்தால் குழுக்களாய்ச் செயல்படுகிற தோற்றம் உண்டென்றாலும், தத்தம் இடையறாத முயற்சிகளால் இவை அனைத்தும் நல்ல படைப்புகள் வெளிவர உழைத்திருக்கின்றன. ஞாபகத்தில் இருந்தே சொல்லி விடுவதென்றாலும் சமீப காலங்களில் இவ்இதழ்களில் வெளிவந்த மிக நல்ல கதைகளாக ஒரு பத்துக் கதைகளைச் சொல்லிவிட முடியும்.

பரம்பரையாய்ச் செய்கிற தொழில், பிற மாற்றங்களின் விளைவாக உதிர்க்கப்படுகிற அல்லது ஒதுக்கப்படுகிற சூழலில் அத்தொழிலைத் தவிர ஏதுமறியாத ஒரு முதிய கலைஞனின் மன உணர்வுகளைப் பேசும் சுப்ரபாரதிமணியனின் 'இன்னும் மிச்சமிருக்கிற பொழுதுகளில்' என்கிற சிறுகதை (இனி); அவலங்களைக் காண நேர்கிற போதும், அவற்றை உணர நேர்கிற போதும், முகம் தெரியாத எதிரிகளாய் எதை எதையோ காரணம் காட்டப்படுகிற ஒன்றே நமக்குப் பழகிப்போய் இருக்கிற சூழலில் தனக்குள்ளும், ஒவ்வொரு மனிதனுக்குள்ளும் இந்த அவலம் நேர சூழ்ந்திருக்கும் காரணத்தைக் காட்டும் கோபி கிருஷ்ணனின் 'அவலம்' கதை (நிகழ்); மதினிமார்களின் பிரியம் கிராமத்துத் தெருவின் நெருக்கடிகளில் கரைந்து போகிற தன்மையைச் சொல்கிற கோணங்கியின் 'மதினிமார்கள் கதை' (மீட்சி); தீப்பெட்டிச் சிறுவர்களின் அவல நிலையை நிரம்பவே திறமுடன் பேசும் தமிழ்ச்செல்வனின் கதைகள் (செம்மலர்), ஒரு பெட்டிக் கடையில் சந்திக்கிற நண்பர்கள் பற்றியும், அவர்களுக்கிடையேயான உறவு பற்றியும் சொல்லும் ம.வே. சிவக்குமாரின் 'கடைச்சங்கம்' (கணையாழி); புறக்கணித்தலுக்கும், அவமானங்களுக்கும் உள்ளாகிற அன்பு பற்றிக் கூறும் விமலாதித்த மன்னனின் இழப்பு (நிகழ்); திருமதி ஜேம்ஸ் ஒன்றும் பேசவில்லை என்ற வரிகளை மீண்டும் மீண்டும் ஊடாட விட்டு கால இடைவெளியையும், ஆணின் தன்முனைப்பு கொஞ்சம் கொஞ்சமாய் அழிந்து கரைகிற தன்மையையும் அழகுறப் பேசும் 'நிகழ மறுத்த அற்புதம்' (காலச்சுவடு) என்ற திலிப்குமாரின் கதை; எதிர்பாராத தருணத்தில் நேர்ந்து விடுகிற ஒரு பாலியல் அதிர்ச்சியால் தன்னைக் குழந்தைப் பருவத்தினனாகவும் எண்ண முடியாமல், பெரியவனாகவும் எண்ண முடியாமல் தவிக்கிற மனப்போக்கைச் சித்தரிக்கும் ஜெயமோகனின் 'கிளிக்காலம்' கதை (கணையாழி); மாடு விற்கக் கிளம்பும் ஒரு தாத்தாவுக்கும், பேரனுக்கும் நடக்கிற உரையாடலையும் இறுதியில் மாடு விற்கப்படாமலேயே திரும்பும் சோகத்தையும்

சொல்லும் எஸ். சங்கரநாராயணனின் 'நுகம்' கதை (அரும்பு); காய்கறி வியாபாரம் போல சித்தாள் வேலைக்கு ஆட்கள் கும்பலாய் நிற்க மேஸ்திரிகள் தேர்ந்தெடுக்கிற மனோ பாவத்தைச் சொல்லும் பூமணியின் 'ஏலம்' (மனஓசை).

இன்னும் இதுபோலப் பத்துக் கதைகளை அடுக்கிக் கொண்டே செல்லலாம். இவை அனைத்தும் சிக்கலும், சங்கடமும் மிகுந்த வாழ்வினைப் புறக்கணித்துச் செல்லவில்லை. இவற்றின் மீது எந்தக் கற்பனையையும் கொண்டு வந்து பூசி மெழுகவுமில்லை. மாறாக அதனுள் இறங்கி, தனதாக்கி, தன்னுடன், கதை களைக் கொண்டு, தன்னுள் ஏற்படுத்திக் கொண்ட பதிவுகளைச் சொல்கின்றன. இதனாலேயே இவை தம்மளவில் தரமுடையவனவாகவும், தமிழ்க்கதைகளின் வளர்ச்சிக்குத் துணை புரிபவனவாகவும் இருக்கின்றன.

மேற்குறிப்பிட்ட எழுத்தாளர்கள் தவிர, புதிதாக எழுத வந்தவர்கள் மோகனன், கௌதம சித்தார்த்தன், விஷ்ணு நாகராஜன், ஜெயடேவி, அனாமிகா, ரோகசந்த் போன்றவர்கள் குறிப்பிடத்தக்க ஒரு சில கதைகளையாவது எழுதியுள்ளார்கள்.

சிறு பத்திரிகைகளில் வெளிவரும் கதைகள் எல்லாம் உன்னதம் என்று சொல்ல முடியாவிட்டாலும் தரமான திசையில் பயணம் செய்கிறவை என்கிற அடையாளம் கொண்டவை. மோசமான சினிமா பாதிப்புகளால் ஆயிரக்கணக்கான கற்பனை எழுத்துக்களை உருவாக்கும் வியாபாரக் கதைகளை வெளியிடும் பெரிய பத்திரி கைகளுக்கு நடுவில் முந்நூறு முதல் ஆறாயிரம் வரை மாத்திரம் பிரதிகள் விற்பனை யாகிற இலக்கியப் பத்திரிகைகள் அசலான கதைகளை வெளியிடுகின்றன. மன அவசங்களுக்குத் தகுந்த மாதிரி இவற்றின் தரங்கள் கொஞ்சம் முன்னே பின்னே இருந்தாலும் வித்தியாசமானவையாய் உள்ளன. லேசில் புறக்கணிக்க முடியாத மாதிரி உண்மையான கவலைகளையும் வருத்தங்களையும் கொண்டுள்ளன. மனித உறவுகளைப் பற்றி இவை அடர்த்தியாய்ப் பேசுகின்றன.

சமீப காலங்களில் சிறு பத்திரிகைகள் பல புதிய சோதனைகளைச் சிறுகதையாக் கத்தில் கையாள்கின்றன. பல புதிய தத்துவத்தின் வெளிச்சங்களும் அறிவும் இதற்குப் பக்கபலமாக உள்ளன. இவை ஒரு சாமான்ய வாசகனின் வாசகத் தன்மையைக் கேள்விக்குள்ளாக்குகிறது. பல சமயங்களில் கேலியும் செய்துவிடு கிறது. ஆயினும் இவை அத்தனை சுலபமாய் ஒதுக்கத் தக்கவையல்ல. இன்னும் ஒரு சில ஆண்டுகளுக்காவது இதன் இருப்பையும், தொடர்போக்கையும் கவனித் தல் அவசியம். அவசரப்பட்டு இதன்பலம் அல்லது பலவீனம் குறித்துப் பேசுவது சுலபமானதாய் இல்லை.

ஒவ்வொரு பத்திரிகையையும் எடுத்துக் கொண்டு அதில் வெளிவந்த கதைகளின் உள்ளடக்கம், எடுத்துரைப்புமுறை, வார்ப்பு, நேர்த்தி, சுருக்கம் பற்றிய விஸ்தார மான விவாதங்களும் ஆய்வுகளும் மேற்கொள்ளப்படும் போது இதன் திசையில் மேலும் புதிய வெளிச்சம் ஏற்பட வசதியாய் இருக்கும். இத்திசையில் இக்கட்டுரை ஓர் எளிய ஆரம்பம் மட்டும்தான்.

அலைவாய்க் கரையில் இராஜம் கிருஷ்ணன் — தாகம்
58, டி.பி. கோயில் தெரு, சென்னை - 5 விலை ரூ 40/ இரண்டாம் பதிப்பு
மே 1990

அலைவாய்க்கரையில் இரண்டாவது பதிப்பாக வெளிவந்துள்ளது. நாவல் என்பது புனைகதையாயிருப்பினும் அது நான்கு சுவர்களுக்குள் அமர்ந்து வெறும் கற்பனையில் புனையப்படுவதன்று என்ற நம்பிக்கைக் கொண்டவர் இராஜம் கிருஷ்ணன். ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தில் வாழும் மக்கள் அல்லது இனக்குழுவினர் அல்லது சாதியினரைப் பற்றிய செய்திகளை அவர்கள் வாழும் பகுதியில் கள ஆய்வு செய்து கிடைத்த செய்திகளின் அடிப்படையில் இனப்பரப்பு விளக்கவியலில் இந்நாவல் எழுதப்பட்டுள்ளது.

இடிந்த கரையில் நிகழ்ந்த மீனவரின் துவிக் குத்தகைப் போராட்டமே இக்கதையின் கரு. பாட்டாளிகளின் வர்க்கப் போராட்டத்தை விலாவாரியாக விளக்க வேண்டுமென்ற படைப்பாளியின் கருத்து பல பக்கங்களை நிரப்பத் துணையாகின்றது. சமூக நவீனத்துவத்துக்கும் சமூக முற்போக்கிற்கும் இலக்கியம் பயன்படத் தொடங்கும் பொழுது உருவாகும் யதார்த்தவாதம் இந்நாவல் முழுவதும் அமைந்துள்ளது. சமூகத்தில் காணும் பல்வேறு முரண்பாடுகளுக்குச் சமயமும் ஒரு காரணியாகி விடுவதை இங்குக் காண்கிறோம். இயலாமை, ஆற்றாமை, தோல்வி, நிறைவேறாத ஆசைகள் ஆகியவற்றின் குறியீடாகவே மரியாள், மேனகா, ஏலி, நசரேன், இருதயராஜ் ஆகிய பாத்திரங்கள் படைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அவல உணர்ச்சி விஞ்சி நிற்கும் இந்நாவலில் மீனவரின் பேச்சு வழக்கு உரையாடலாகி, கதையின் வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் துணைபுரிகின்றது. தகாத பாலுணர்வு பாட்டாளி வர்க்கத்தில் விலக்கப்பட வேண்டியதன்று என ஆசிரியர் கருதித்தான் ஏலி படைக்கப்பட்டிருக்கிறாள். போலும் மீனவர் வாழ்க்கை முறையினையும், வழக்காறுகளையும், தொழில் முறைகளையும் மிக நுணுக்கமாகக் கொண்டிருக்கும் இந்நாவலின் முடிவு அவலத்தில் அமைந்து விடுகிறது. உழைக்கும் வர்க்கத்தினர் சமயக் கட்டுப்பாடுகளினால் நசுக்கப்பட்டும், மூட நம்பிக்கையால் அமுத்தப்பட்டும் அல்லலுறுவதே நாவலின் பாதிபக்கங்களை விழுங்கி விடுகிறது.

சமயம் சுரண்டுபவர் பக்கமாக அதிகாரவர்க்கத்தினரோடு இணைந்து செயலாற்றுவதை ஆசிரியர் படைத்திருக்கிறார். ஆனால் சமயம்மட்டுமே துவிக்குத்தகைப் போராட்டத்தில் அடிப்படை என்பதை ஏற்றுக் கொள்வதற்கில்லை காலங்காலமாகப் பரதவர்களைப் பிரிவுபடுத்தியிருக்கும், தொழில் முறைப்பகுப்பைப் பற்றி ஆசிரியர் அறிந்திருக்கவில்லை, என்றே தோன்றுகிறது. மணப்பாடு, தூத்துக்குடி, ஆகிய பகுதிகளில் பரதவர்களிடம் காணப்படும் சில நடைமுறை வழக்கங்கள் அனைத்துப் பரதவர்களிடமுள்ளதாக பொதுமைப் படுத்தப்பட்டுள்ளது. மனித சமுதாயத்தின் வளர்ச்சியில் பல்வேறு காலக்கட்டங்களில் சிக்கல்கள் தோன்றுவதும் அவை தீராதபொழுது ஏற்படும் விரக்தியும் ஆற்றாமையும் எஞ்சி நிற்கும் நிலைகளே, பரதவர் சமுதாயத்திலும் காணப்படுகின்றன. இதை ஆசிரியரே சமயத்தால் சுரண்டப்பட்ட மக்கள் பின்னும் இயந்திரப் படகுகளின் வருகையினால் ஒட்டுமொத்தமாகப் பாதிக்கப்படுவதாகக் காட்டிவிடுகிறார். ஜெர்மன் மொழியில் எழுந்த 'மீனவர் எழுச்சியும்' மலையாளத்தில் எழுந்த 'செம்மீன்' போன்ற படைப்பிலக்கிய வரிசையில் அலைவாய்க்கரையும் இடம் பெறத்தக்கதுஎனலாம்.

ஜோஸப் இருதய சேவியர்

தி. ஜானகிராமன் — ஓர் அறிமுகம்

R.P. ராஜநாயஹம்

இந்த கிருஷ்ணபரமாத்மா பல சிசுபாலர்களால் அவமானப்படுத்தப்பட்டார். ஒரு இலக்கியப் பாரம்பரியத்தையே துவக்கி வைத்த இந்த துரோணர் ஏகலைவர்களாலேயே கூட உதா சீனப்படுத்தப் படுகிறார், வீழ்ந்த பின்னும் மறைந்த பின்னும் சிகண்டிகளால் அம்புத் துளைப் படுகிறார் இந்த பீஷ்மர்.

தி. ஜானகிராமன் ஓர் அறிமுகம் என்ற இந்தத் தலைப்பில் ஜானகிராமன் என்ற இலக்கியமகான் சென்ற பாதையை வரைந்து காட்டமுடியுமா?

''ஞானி சென்ற பாதையும் மீன், குருவி சென்ற பாதையும் வரைந்து காட்ட முடியாது'' என்று ஒரு பெரியவர் தன்னிடம் கூறியதாக பிரமின் என்ற தர்மு சிவராம் எழுதியுள்ளார்.

நவீன தமிழ் இலக்கியத்தில் ஜானகிராமன் என்ற மாபெரும் சக்தியின் தாக்கம் எத்தகையது? பாரதிக்குப் பின் தேஜஸோடு வந்த இலக்கியவாதி இவர்தான். பாரதிக்கு வாரிசும் கவிஞனாகத்தான் இருக்க வேண்டும் என்று விதி ஏதும் உண்டோ? பாரதி ஒரு மகத்தான சக்தி. ஜானகிராமனும் கூடத்தான். இரண்டு பேருமே சக்தி உபாசகர்களாயிருந்தும், பெண்மையைக் கனப்படுத்தியவர்கள் என்பதும் அவர்களிடையேயிருந்த ஒற்றுமை எனில் வேற்றுமைகள் அதிகம்தான். பாரதி இறந்தபிறகு அவரது அருமையை உலகுக்கு எடுத்துச் சொல்ல நிறையப் பேர் புறப்பட்டார்கள். ஜானகிராமனுக்கு அப்படியில்லை என்பது மிக முக்கிய மான வேற்றுமை.

தலைப்பைத் தொடுவோம். தி. ஜானகிராமனைப் பற்றி முதுபெரும் எழுத்தாளர் தி. ஜ ரங்கநாதன் சொல்வார் ''சிவந்தமேனி, சிரித்தமுகம், விநயமும் விதரணை யும் மிகத் தெரிந்தவர். நண்பர்களின் அன்பைக் கொள்ளை கொள்ளும் சுபாவம் அமைந்த குரல்''

தஞ்சை மாவட்டம் தேவங்குடியில் 28—06—1921 - இல் இராமாயணக்கதை சொல்லும் பாகவதரின் மகனாகப் பிறந்து தஞ்சையில் பள்ளிப்படிப்பு, குடந்தைக்

கல்லூரியில் நான்காண்டு படித்தபின் இந்திய இளைஞர்களின் விதிப்படி ஈராண்டு சும்மா இருந்திருக்கிறார். அதன்பின் சைதையில் ஆசிரியர் கல்லூரிப் பயிற்சி முடித்து பதினொரு ஆண்டுகள் பள்ளி ஆசிரியராக, சென்னையில் ஒரு வருடமும், தஞ்சை மாவட்டம் அய்யம்பேட்டை, குத்தாலத்திலுமாகப் பணிபுரிந்திருக்கிறார். பின் பதினான்கு ஆண்டுகள் சென்னை அகில இந்திய வானொலியில் கல்வி ஒலிபரப்பு அமைப்பாளராக இருந்து, புதுடெல்லியில் அகிலஇந்திய வானொலியில் பிரதமக் கல்வி ஒலிபரப்பு அமைப்பாளராக பணியாற்றி ஓய்வு பெற்றார். பின்னும் ஆகாசவாணி Emeritus Producer பதவி கொடுத்து அவரைக் கௌரவித்தது. 1979 -ஆம் வருடம் சாகித்ய அகாடமி இவருடைய 'சக்தி வைத்தியம்' சிறுகதைத் தொகுப்பிற்குப் பரிசு கொடுத்ததும் ஒரு சிறு நிகழ்ச்சி. கணையாழி இதழின் கௌரவ ஆசிரியர் பதவியில் சிரத்தையோடு இலக்கியப் பணியாற்றிக் கொண்டிருக்கும்போது உடல்நலம் குன்றி 1982 ஆம் வருடம் நவம்பர் 18 - ஆம் தேதியன்று வியாழக்கிழமை பகலில் நல்ல வெய்யில் நேரத்தில் அவரது மரணம் நிகழ்ந்து போனது.

இடைப்பட்ட அவருடைய வாழ்க்கையிலே பள்ளியாசிரியராக இருந்தபோதும், வானொலியின் உயர்ந்த பதவி வகித்தபோதும், சென்னையில், டெல்லியில் வாழ்ந்த நேரத்திலும், செக்கோஸ்லாவாகியா, ரொமானியா, ஜப்பான், அமெரிக்கா, பிரிட்டன் என்றெல்லாம் சுற்றுப்பயணம் சென்று வந்த காலையிலும் அவருடைய வேர்கள் தஞ்சைக் காவேரிக்கரையிலேயே இருந்தன என்பது மகத்தான விஷயம்.

அவருடைய நாவல்களில் மோகமுள், மலர்மஞ்சம், செம்பருத்தி, உயிர்த்தேன், அம்மா வந்தாள், மரப்பசு, நளபாகம் ஆகிய ஏழு நாவல்கள் உன்னதமானவை. மோகமுள்ளை இந்திய நாவல்களின் சிகரமாகக் கருதும் வெங்கட்சாமிநாதனால் மலர் மஞ்சத்தையும் சிலாகித்துக் கூறமல் இருக்கமுடியவில்லை 'எந்தக் கோணத்திலிருந்து பார்த்தாலும் 'மோகமுள்' எல்லாவற்றையும் மிஞ்சி ராஜ கோபுரம் போல் ஓங்கி உயர்ந்து நிற்பதாகச் சொல்லும் சிட்டிக்கு, தான் விரும்பிய சிறந்த பத்து நாவல் பட்டியலில் அம்மா வந்தாளையும் மோகமுள்ளையும் விட 'உயிர்த்தேன்' தான் சிறந்த நாவல் என்று சொல்லுகிறார். க.நா.சு. 'மோகமுள் நாவலைப் பிரமாதமாகப் புகழ்ந்த நான் அவருடைய மிகமிக வெற்றி பெற்ற அம்மா வந்தாளைப் பாராட்டவில்லை' என்ற செய்தியைத் தருகிறார். சுந்தரராமசாமியின் எழுத்தைக் கடுமையாகச் சாடும் தி.க.சிக்கு ஜானகிராமனின் எல்லா நாவல்களுமே ரொம்பப் பிடிக்கிறது. அன்பே-ஆரமுதே உட்பட அம்மா வந்தாள் தொடர்கதையாக எழுதப்படாததால் முழுமையாக வந்திருப்பதாக நேர்ப்பேச்சில் கி. ராஜநாராயணன் கூறுகிறார். மோகமுள் போன்ற முழுமையான நாவலை நான் அதன்பின் தமிழில் படிக்கவில்லை என்று சுஜாதா சொல்லி விட்டார். தமிழ் நாவல்களை விமர்சித்த சி மோகன் தமிழின் சிறந்த நாவல்களில் ஒன்றாக மோகமுள்ளையும், நல்ல நாவல்களில் ஒன்றாக அம்மா வந்தாளையும், குறிப்பிடத்தக்க நாவல்களில் ஒன்றாக செம்பருத்தியையும் சுட்டிக்காட்டுகிறார். மரப்பசுதான் அவருடைய Master Piece என்று சொல்லும் வாசகர்கள் ஏராளம். அம்மா வந்தாளும், மோகமுள்ளும் மலையாளத்திலும் அம்மா வந்தாள் ஆங்கிலத்திலும் வெளியாகியிருக்கின்றன. காவேரி என்ற பெண் எழுத்தாளர் மரப்பசுவை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்திருக்கிறார். பார்க்கப்போனால் அவருடைய முதல் நாவல் அமிர்தம் மட்டுமே தோல்வியடைந்த நாவல். தொடர்கதைகளாக எழுதப்பட்டவைகளில் பாதிக்கப்பட்டது அன்பே ஆரமுதே.

,'சம்பாஷணைத் திறனை நாவல் எழுத உபயோகித்தவர்கள் இந்த அளவுக்கு தி. ஜானகிராமனைத் தவிர வேறுயாரும் இதுவரை தமிழில் இல்லை. என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது'' என்று நாவல்கலை நூலில் க.நா.சு. குறிப்பிடுகிறார். கோவை ஞானி தன்னுடைய 'மார்க்சியமும் தமிழ் இலக்கியமும்' நூலில் சொல் வதைப் பாருங்கள். ''ஒரு நாவலில் வரும் அனைத்துப் பாத்திரங் களையும் அவற்றின் வாழ்தலுக்கான உரிமையோடு படைப்பவர் தி. ஜானகிராமன் ஒருவர் மட்டுமே''.

தி. ஜானகிராமன் சிறுகதைகள் ஈடுஇணையில்லாதவை. ஒரு ஆவேசமான கலைஞனை வெளிப்படுத்திய சிறுகதைகள். கிட்டதட்ட நூறு அற்புதமான சிறு கதைகள். அவரது பன்முகப்பட்ட அக்கறைகளை இக்கதைகளில் காணமுடியும். எத்தனைமுறை படித்தாலும் மீண்டும் மீண்டும் வாசகனை பிரமிக்கவைக்கும் சிறு கதைகள் அவருடைய எழுத்தின் அக்கறையையும் நோக்கத்தையும் சுலபமாக தீர்ப்பிட்டுவிடுவது நுனிப்புல் மேய்பவர்கள் இயல்பு ஆனால் அது அப்படியல்ல. சிறுகுழந்தைகள் இவருக்கு ரொம்பப்பிடிக்கும், மலர்மஞ்சம் நாவலிலும் அவலும் உமியும், நாலாவதுசார் குறுநாவல்களிலும் குழந்தைகள் உலகத்திற்கே அழைத் துச்செல்கிறார். சிறுகதைகளில் சிலிர்ப்பு, சத்தியமா, சக்திவைத்தியம், பாட்டியா வீட்டில் குழந்தைக்காட்சி போன்ற கதைகளைப் படித்துப்பாருங்கள். கிருஷ்ணன் நம்பியின் கதைகளைப் போல அற்புதமானவை. நம்பிக்கைத்துரோகம் பற்றி கடன்தீர்ந்தது, கங்காஸ்நானம் கதைகளில்; முதுமையின் துர்ப்பாக்கிய நிலையை ''வேண்டாம் பூசனி'' 'கழுகு', 'விளையாட்டுப்பொம்மை' கதைகளில்; முதியவர் களின் மனக்கோளறுகளை 'பாயசம்' 'குளிர்' போன்ற கதைகளில் நுட்பமாகக் காட்டுவார், சங்கீதத்தின் உன்னதத்தை அவர் சொன்னதுபோல் யார் சொல்லி யிருக்கிறார்கள். பவழமல்லிப் பூவைப் பார்த்தாலே அவருக்கு தன்யாசி ராகம் தான் ஞாபகம் வரும். இயல்பாகவே அவர் சங்கீதப்பயிற்சியும், நல்ல ரசனையும் கொண்டிருந்தார் என்பது நமக்குத் தெரியக்கிடைக்கும் செய்தி, சமையலையும், சமையல்காரர்களையும் பற்றி கமலம் குறுநாவலிலும், கண்டாமணி சிறுகதையிலும் நளபாகம் நாவலிலும் அனுபவித்து எழுதிய ஜானகிராமன் சமையற்கலையிலும் வல்லவர் என்பது முக்கியமான விஷயம். ஏழ்மையின் துயரத்தைப்பற்றி, கடை வீதியில் வேலைபார்க்கும் சிறுவர்களைப்பற்றி, வரப்புக் குறுப் பூக்களைப் பற்றிக் கூட கவலைப்பட்ட மகாத்மாவைச் சுலபமாகத் தீர்ப்பிடுவது எந்தவிதத்திலும் நியாயமில்லை. அவருடைய நகைச்சுவை ஒரு பிரத்யேகமான அம்சம். ''ஒரு சின்ன வாக்குவாதம் என்ற கதையைப் படித்து பாருங்கள். மேலும் தி. ஜானகி ராமன் பல சிறுகதைகளில் பொய்ம்மையும், போலி அனுஷ்டானங்களும் தர்மத்தின் உச்சமாகக் கௌரவம் பெறும் அவலத்திற்கெதிரான கோபச்சிரிப்பு இழையோடக் காணலாம் என்று ஆதவன் சொன்னது நினைவிற்கு வருகிறது.

அப்புறம் அந்தப் பெண்கள் ''கடவுளைக் காதலியாகப் பாவிக்கப் பழகியிருந்தால் பெண்ணின், ஹிருதய அழகையெல்லாம் முழுதும் பார்த்திருக்க முடியும்' என்ற தி. ஜா. வின் வார்த்தைகள் நினைவிற்கு வருகிறது. யமுனா, புவனா, பாலி, ருக்கு, சந்திரா, டொக்கி, செங்கம்மா, அலங்காரம், அம்மணி. ந. ஜயபாஸ்கரன் சொல்வதுபோல 'மறக்கமுடியாத வியக்திகள் இவ்வளவு அன்பும், அனுசரனையும் உலகில் கொட்டிக்கிடக்கிறதா என்று பிரமிக்கவைக்கும் பெண்கள்'.

அவருடைய பயணக்கட்டுரைகள் மூன்று. உதயசூரியன் பயணக்கட்டுரையை முடிக்கும்போது பிளேனில் தான் சந்தித்த அமெரிக்கச் சிறுவனுக்கு மூங்கில்

பொம்மையொன்றைப் பரிசளித்ததை நினைவு கூர்ந்து. 'அவன் ஊர் பெயர் கூடக் கேட்டு வைத்துக் கொள்ளவில்லை. பையா! இன்னும் அதை வைத்திருக் கிறாயா? கெட்டுப் போக்கி விட்டாயா?'' என்று முடிக்கிறார்.

கருங்கடலும் கலைக்கடலும் நூலில் ரொமானியாவில் ஒருவர் 'நீர் பிராமணரா?' என்று கேட்க ஜானகிராமன் சொல்கிறார். 'பிராமண யோக்யதை ஒன்றும் கிடையாது. பிறந்தது அந்த ஜாதியில். ஆனால் பகுத்தறிவுவாதிகளும் அரசாங் கக் கல்லூரி அதிகாரிகள் எல்லாம் என்னை, பிராமணன் என்றுதான் கூறுகிறார் கள். பகுத்தறிவுவாதிகளுக்குக் கூட மூடநம்பிக்கைகள் சாத்தியம்'.

சிட்டியுடன் அவர் சேர்ந்து எழுதிய 'நடந்தாய் வாழி காவேரி'யில் காவேரியைப் பார்த்து 'தண்ணீர் குழாயிலும்தான் வருகிறது. ஆனால் ஒரு ஆற்றில் ஓடும் போது இப்படியா பாட்டாகக் கேட்கும். கோவிலாக உயரும்; கவிதையாகச் சிரிக்கும். கூரறிவாக ஊடுறுவும்' என்று ஆச்சரியப்படுகிறார்.

உதயசூரியன் முன்னுரையில் 'நம்நாட்டில் இன்று தோன்றியுள்ள பிரச்சனைகள் குறைகள் எல்லாம் தற்காலிகமானவை. வெளிநாட்டுச் சிந்தனைகளின் தாக்குத லாலும், உலகப்போக்கின் கிறுக்குகளாலும் ஏற்பட்டவை, இத்தனையையும் சமாளித்து நிற்கிற ஆத்மீக பலமும், பாரம்பர்யத் தொடர்ச்சியும், போலிகளை உண்மையென்று மயங்காத அமைதியும் நம்நாட்டிற்கு உண்டு'.

இது அவர் நமக்குத் தரும் முக்கிய செய்தி. மற்றொன்று. ஒரு கடிதவரிகள் ''வாழ்க்கை, கலை, தத்துவம் அனைத்திலும் Positive Attitude - ஐ ஏற்படுத்தி நிலைநிறுத்துவதுதான் நல்லது என்று நினைக்கிறேன். நம்பிக்கையும் தைரிய மும் விடாமுயற்சியும் தளராமையும், அதேசமயம் மூர்க்கத்தனமான Violence - ன் பிடியில் சிக்காமலிருப்பதும் நம் இளைஞர்களுக்குத் தேவை. சுப்ரமண்யபாரதியின் கவிதைகள் இதற்கு மிகவும் உதவும். நல்ல இளமையில் நம்மைவிட்டுப் போனார் அவர்'.

எழுத்தாளன் ஓரளவு, அனார்கிஸ்ட் ஆக இருப்பது நல்லது என்ற அபிப்ராயம் கொண்ட தி. ஜா. தன்னுடைய எழுத்துபற்றிக் கூறுவது 'சிறுவயது முதலே என்னுடைய மனதில் 'கன்வென்ஷன்' என்று சொல்லப்படும்படியான கட்டுப் பாடுகளை எதிர்க்கும் ஒரு மனோபாவம் உருவாயிற்று. நம்முடைய மக்கள் மரபையும் (Tradition) கட்டுப்பாட்டையும் ஒன்றுசேர்த்துக் குழப்பிக்கொள்கிறார் கள் என்று நினைக்கிறேன். கட்டுப்பாடுகள் காலத்துக்கு ஏற்றபடி மாறும் தன்மையுடையன. ஆனால் அவைகளுக்கு நம்முடைய அன்றாடவாழ்வில் நிரந் தரமான ஒரு இடத்தை அளிக்க முற்படும்போதுதான் தனிமனித சுதந்திரம் வெகுவாகப் பாதிக்கப்படுகிறது. ஒரு சமுதாய நாகரீகத்தின் உயிர்ப்புசக்தியுடன் கூடிய ஜீவனாவது இம்மாதிரியான கட்டுப்பாடுகளிலே நசித்துப் போக ஏது இருக்கிறது. மனித உணர்ச்சிகளைப்பற்றி, மன விகாரங்களைப்பற்றி எழுத முற்படும் போது கட்டுப்பாடுகளை அறுத்தெறிய வேண்டியிருக்கிறது.

கு. ப. ரா. வின் சிஷ்யர்களாக தி. ஜானகிராமன், எம். வி. வெங்கட்ராமன், கரிச் சான் குஞ்சு, ஸ்வாமிநாத ஆத்ரேயன், அ கி. ஜயராமன், கம்பதாஸன் என்று பலரும் தங்களைப்பற்றி பெருமைப்பட்டுக் கொள்வார்கள். கு. ப. ரா.வின் கடைசி நாட்களையும் அவரது மரணத்தையும் பற்றி, தானும் கரிச்சான் குஞ்சுவும். அனுபவித்த வியாகுலத்தைப்பற்றி யெல்லாம் 'வழிகாட்டி' என்ற தலைப்பில்

எழுதிய கட்டுரை வாசகர் வட்டம் வெளியிட்ட கு. ப. ரா. வின் 'சிறிதுவெளிச்சம்' என்ற நூலில் வந்துள்ளது. ஜானகிராமனின் சுயத்வமான வீரியமிக்க நேர்த்தி யான கட்டுரை அது.

கணையாழி நவம்பர் 1988 இதழில் திருப்பூர் கிருஷ்ணன்: தி. ஜானகிராமன் நல்ல சிறுகதையாசிரியர். நாவலாசிரியர். அவரைச் சிறந்த நாடகாசிரியர் என்று கூடச் சொல்லமுடியுமா?

கோமல்சுவாமிநாதன் : சந்தேகமில்லாமல் அவரின் நாலுவேலிநிலம், வடிவேலு வாத்தியார், டாக்டருக்கு மருந்து போன்றவை அற்புதமான படைப்புகள். இது கோமலின் கருத்து என்றாலும் தி.ஜா. வின் நாடகங்கள் சாதாரணமானவை தான். நான் நாடகாசிரியன் இல்லை. என்னுடைய இலக்கியத்துறை வேறு என்று தி. ஜா. வே. கூறியுள்ளார்.

தமிழ் இலக்கியத்திற்கு அவர் செய்த மற்றொரு சேவை மொழிபெயர்ப்புகள். 'நாவல் கலை' நூலில் க. நா. சு. சொல்கிறார். க. நா. சுப்ரமணியம், தி. ஜானகிராமன் போன்றவர்கள் பல ஆங்கில ஐரோப்பிய நூல்களை மொழிபெயர்த்து, தமிழுக்கு வளமூட்டினர்.

ஜானகிராமன் மொழிபெயர்த்து சிரேஸியா டெல்ட்டாவின் ''அன்னை'' நாவல், போலந்து கவிஞர் டெட்மேஜரின் கதைகளடங்கிய 'கிரிஸ்கா' என்ற தொகுதியும் வெளிவந்துள்ள தாகத் தெரிகிறது. பர்லாகர் க்விஸ்ட் எழுதிய ஸ்வீடிஷ் நாவல் 'குள்ளன்' இவர் மொழி பெயர்ப்பில் வெளிவந்திருக்கிறது. அவர் மொழிபெயர்த்த வில்லியம் பாக்னரின் 'பன்னிரெண்டு கதைகள்' இன்னும் அச்சுருவம் பெற வில்லை என்றே தோன்றுகிறது. ஹெர்மன் மெல்வின் எழுதிய மோபிடிக் நாவலை யும் மொழிபெயர்த்திருக்கிறார். அணுவிஞ்ஞானம், புவியியல் பற்றிய ஆங்கில நூல்களையும் தமிழில் மொழிபெயர்த்துள்ளார்.

சாதனை! சாதனை! இத்தனை சாதனைசெய்த ஜானகிராமன் தன்னுடைய தகுதிக்குக் குறைவாகவே கௌரவிக்கப்பட்டார். இந்த கிருஷ்ணபரமாத்மா பல சிசுபாலர்களால் அவமானப்படுத்தப்பட்டவர். ஒரு இலக்கியப்பாரம்பர்யத்தையே துவக்கி வைத்த இந்த துரோணர் ஏகலைவர்களாலேயேகூட உதாசீனப்படுத்தப் படுகிறார். வீழ்ந்த பின்னும் மறைந்தபின்னும் சிகன்டிகளால் அம்புத்துளைபடு கிறார் இந்த பீஷ்மர்.

அவருடைய சாதனை உதாசீனப்படுத்தப்படும் என்பதை அவர் அறிந்தேவைத்திருந் தார் என்றே தெரிகிறது. மலர்மஞ்சம் நாவலில் தஞ்சைக்கோவில் பற்றிக் கூறுவது சுயதரிசனமாகவே படுகிறது.

'ஆட்டுமந்தை படுத்திருப்பது போலிருக்கிறது, மதிலும் கோட்டையும், கோயில் கோபுரம் இடையனை போலவும் நிற்கிறது ......

....

இவ்வளவும் செய்து என்னஆச்சு? இந்த இரண்டு காக்காய் குடியிருக்கிறதுக்காக இத்தனை பெரிய கோயில் கட்டணுமா?

எத்தனை கருங்கல்! எத்தனை ஆளு!
எத்தனை சில்பி!

ஒரு மனுஷனுக்கு இவ்வளவு அகம்பாவம்மான்னுதான் இந்த இரண்டு காக்கா யும் சிரிச்சுண்டிருக்கு. ....—...

அவ்வளவும் உண்மை. நாமெல்லாம் என்ன சாகசம் பண்ணினாலும் அதுக்கெல் லாம் இப்படி ஒரு காலம் வரும் ....

ஐந்தாறு எருதின் பருமனுக்கு ஒரு நந்தி, மூன்று ஆள் உயர லிங்கம், வானக் கோலாய் வடித்த கோபுரம், ஆகாயத்தைப் போல பிரகாரம் இவைகளுக்கு மரியாதை இல்லை. யாரும் சீந்தக் காணோம். நானும் அப்படியே இருந்து விட்டால் போகிறது '

இந்த இலக்கிய உலகின் அசமந்தத்தைத் தெரிந்தேதான் தி. ஜானகிராமன் இப்படிச் சொல்கிறாரோ?

கொங்கைத் தீ (நாடகம்); இந்திரா பார்த்தசாரதி-ஜூன் 1990

தமிழ்ப்புத்தகாலயம், 58, டி.பி. கோயில்தெரு சென்னை 600 005. விலை ரூ 11

இந்திரா பார்த்நசாரதி என்ற விமர்சக வாசகர், சிலப்பதிகாரம் என்ற பிரதியைப் படித்துத் தாம் புரிந்து கொண்டவிதத்தில் நாடகமாக்கிப் படைப்பாளியாகி உள்ளார்.

சமுதாயத்தையும், தமக்கு முன் ஆக்கப்பட்ட இலக்கியங்களையும் கண்டு அவற் றோடு முரணியவனே படைப்பாளி. நடைமுறைகளோடு வேறுபடுகிறவன், பழைய இலக்கியங்கட்குள் நுழைவது ஏன் என்பது கண்டறியப்பட வேண்டியது.

பாரதியார்; பாரதிதாசன்; புதுமைப்பித்தன் போன்ற ஆக்க இலக்கியக்காரர்கள் பழைய இலக்கியங்களைத் தம் கருத்துருவம் கொண்டு மாற்றியும் வேகத்தோடும் சொல்லினர்.

கூட்டு நனவிலி மனத்திலுள்ள புராணியப் பகுதி இப்பணியைத் தூண்டுகிறது. விமர்சகனாகப் பழைய இலக்கியங்களைக் கண்டு, எதார்த்தமாக வெளிப்படுத்து வதை விட, வேறொரு பதிலியைத் தேடும் பொழுது படைப்பாளி பழைய இலக் கியங்களைப் போர்த்திக் கொள்கிறான். சிலசமயம் அவனுக்குப் பாதுகாப்பும் கூட.

ஆனால், இளங்கோவடிகள் தம் காப்பியத்தில் பல இடங்களில் மௌனங்களை யும், இடைவெளிகளையும் விட்டுச் சென்றுள்ளார். ஒவ்வொரு கால கட்ட வாசகனுக்கும் இவை படிக்கும்பொழுது வெவ்வேறு பொருள் தரக்கூடும். இ பா. தான் விமர்சகனாக இருந்து இவ் இடைவெளிகளையும் மௌனங்களையும் உடைத்து படைப்பாளியாகி எல்லாவற்றையும் வாசகனாக இருந்து விரித்துப் போட்டுவிடுகிறார். கொங்கைத் தீ என்ற பிரதி, வாசகனுக்கு ஆசிரியக்குரலைக் கேட்க வைக்குமேயொழிய, வாசகக்குரலை அணுகவிடாது. இதுதான் இந்நாட கத்தின் அவலம். இதற்கு எத்தனையோ சான்றுகளை நாடகத்திலிருந்தே தர முடியும்.

'*சிவசு.*'

●● நூல் மதிப்பீடு

தமிழக நாட்டுப்புற மக்களின் பாடல்கள் : ச.முருகானந்தம்

தமிழ்ப்புத்தகாலயம் : சென்னை. 248 பக்கங்கள். விலை ரூ. 30/-

பல நாட்டார் பாடல்களைப் பல்வேறு சேகரிப்பாளர்களிடமிருந்து பெற்று ஒரு பாடற் தொகுப்பாக இந்நூலை ச. முருகானந்தம் வெளியிட்டுள்ளார். இத்தொகுப்பில் ஆசிரியர் நேரடியாகக் களத்திற்குச் சென்று சேகரித்த பாடல்களும் இடம் பெற்றுள்ளன. இத்தொகுப்பில் இடம் பெற்றுள்ள நாட்டார் பாடல்களை ச. முருகானந்தம் காதல் பாடல்கள், தாலாட்டுப் பாடல்கள், சமூகப் பாடல்கள், சிறுவர் பாடல்கள், ஒப்பாரிப் பாடல்கள், நன்காட்டுப் பாடல்கள் என்று ஆறு பிரிவுகளாக வகைமைப்படுத்துகிறார். இந்தப் பாடல்கள் எந்த அடிப்படையில் வகைமைப்படுத்தப்படுகின்றன என்பதை அவர் குறிப்பிடவில்லை.

தொகுப்பாசிரியர் நாட்டார் வழக்காற்றியல் குறித்த பல கட்டுரைகளையும், நூல்களையும் எழுதியவர். இந்நூலின் முன்னுரையில் ''மேல் நாடுகளில் விஞ்ஞான அணுகுமுறையைக் கைக்கொண்டு நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகள் வளர்ந்துள்ள அளவுக்கு இங்கே வளரவில்லை. அந்நாட்டுப் பல்கலைக் கழகங்களிலும் கருத்தரங்குகளிலும் அளிக்கப்படுகின்ற ஆய்வேடுகள், கட்டுரைகளின் தரம் மிக உயரிய நிலையில் இருப்பதைப் பார்க்கும்போது நாம் இன்னமும் வளரும் நிலையிலேயே இருப்பது தெரியவரும்'' (ப - 4) என்று ஆதங்கப்படுகிறார். இவ்வாறு ஆதங்கப்படும் நூலாசிரியர் இந்நூலை மேலைநாட்டின் தரத்திற்குக் கொண்டுவர இயலாவிட்டாலும் முயற்சியாவது மேற்கொண்டிருக்கலாம். 1969 - இல் ப ரா. சுப்பிரமணியத்தின் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் ஆய்வு கேரளப் பல்கலைக்கழகத்தில் பிஎச்.டி. பட்டம் வாங்கிக் கொடுத்தது என்று நூலாசிரியரே குறிப்பிடுகிறார். அவர் பட்டம் வாங்கி 20 ஆண்டுகள் முடிந்துவிட்ட பிறகும் இன்னும் நாட்டார் வழக்காற்றியல் தொடக்க நிலையிலேயே இருக்கிறது. எனவே தொடக்கநிலைத் தொகுப்பாகவே நான் பாடல்களை வெளியிடுவேன் என்று நூலாசிரியர் அடம்பிடிப்பது வேடிக்கைதான். ப.ரா. சுப்பிரமணியன் தமது நூலில் நாட்டார் பாடல்களை எவ்வாறு தொகுக்க வேண்டும்? அவருக்கு முன்னுள்ளோர் தொகுத்தவற்றுள் காணப்படும் குறைகள் என்ன என்பதை விரிவாகச் சொல்லியுள்ளார் (1975). இதுவும் தமிழ்ப் புத்தகாலய வெளியீடே. அவற்றையெல்லாம் நூலாசிரியர் யோசித்துப் பார்த்ததாகவே தெரியவில்லை.

பாடல்களை வெளியிடும்போது குறைந்தபட்சம் எல்லாப் பாடல்களுக்கும் ஒரு பொதுவான முறையையாவது அவர் கடைப்பிடித்திருக்க வேண்டும். சில பாடல்களில் பாடியவர், வயது படிப்பு. சாதி. ஊர், மாவட்டம், சேகரித்தவர், பாடியவரின் தாய்மொழி ஆகியவற்றைக் குறிப்பிட்டுள்ளார் (பக் 12) சில பாடல்களில் பாடியவர், இடம் ஆகிய இரண்டோடு நிறுத்திவிட்டார் (பக் 33). சில பாடல்களில் சேகரித்தவர் பெயரும் இடமும் மட்டுமே இடம் பெற்றுள்ளது (பக் 34). இவையெல்லாம் பிறர் சேகரிக்க நூலாசிரியர் வெளியிட்டுள்ள பாடல்கள். நூலாசிரியர் தாமே சேகரித்த பாடலில் குறைந்த பட்சம் பாடியவரின் பெயரைக்கூடக் குறிப்பிடாதது (பக்: 59) நாட்டார் வழக்காற்றியலில் இவ்வாசிரியருக்கு ஆர்வமில்லையோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.

'சமூகப் பாடல்கள்' என்ற பகுதிக்கு ஆசிரியர் எழுதியுள்ள முன்னுரை இன்னும் நகைப்புக்குரியது. ''நாட்டுப்புற மக்களின் பாடல்கள்'' எனும் இத்தொகுப்பின் ஒழிபியல் இது' வேறு பிரிவுகளில் அடங்காத பல பாடல்கள் இங்கே இடம் பெறு

கின்றன'' (பக் 60) என்று நூலாசிரியரே குறிப்பிடுகின்றார். அதாவது ஆசிரியர் கொசுறுகளாக எவற்றைக் கருதுகிறாரோ அவை சமூகப் பாடல்கள் என்ற வகைமைக்குள் அடங்கும் என்று கருதவேண்டியுள்ளது. சமூகம் என்றால் என்ன என்று அறியாத — அறியக்கூட முயற்சி செய்யாத ஒரு தன்மையைத்தான் இவ் வகைமைப்பாடு காட்டுகிறது.

அடுத்ததாக இந்நூலில் குறிப்பிடப்படவேண்டிய முக்கிய அம்சம் ஆசிரியர் பாடல் களுக்குத் தரும் விளக்கமும் (explanation) பொருளும். கோனார் தமிழ் உரை. பாணியில் பதவுரையும் விளக்கமும் தருவதுபோல் அது அமைந்துள்ளது. நாட்டார் வழக்காற்றியலைப் பொறுத்த வரையில் நாட்டார் வழக்காறுகளில் வடிவங்களுக் கான முதன்மை விளக்கம் தருவது (explanation) அந்தப் பனுவல் சமூகத்தினரே (Textual – Community) அந்தப்பனுவல் சமூகத்தின் விளக்கங்களின் அடிப்படையி லும் அக் குறிப்பிட்ட சமூகத்தின பல்வேறு அம்சங்களின் அடிப்படையிலும் நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வாளர் விளக்கங்களைத் (intrepretations) தரலாம். பனுவலை (text) மட்டும் வைத்துக் கொண்டு ஆய்வாளர் விளக்கம் தர முயற்சிப்பதென்பது நாட்டார் வழக்காற்றியலின் வருங்கால சந்ததிகளை ஏமாற்றுவதாகும். சில பாடல்களுக்கு நல்லவேளையாக அவர் விளக்கம் ஏதும் தரவில்லை. எடுத்துக்காட்டாக ''அவரை போட்டேன் துவரை முளைச்சுது'' (பக் 90) என்ற பாடலைக் கொள்ளலாம். பாடல் விடுகதைப் பாணியில் அமைந் துள்ளது. விடை, சேகரிப்பாளரால் சொல்லப்படவில்லை. ஏதாவது விளக்கஞ் சொல்லிவிட்டால் மாட்டிவிடுவோம் என்ற அச்சம் நூலாசிரியருக்கு இருந்திருக்க வேண்டும்.

நாட்டார் பாடல்கள் நேர்மையாகத் தொகுக்கப்பட வேண்டியவை. ஒரே பாடல் களியடியிலும், ஒயில்கும்மியிலும், தெம்மாங்கிலும் பாடப்பெறலாம். நிகழ்த்து கலையின் தன்மைகளுக்கு ஏற்ப அதன் இராகம் மாற்றப்படும். தாம் எந்த வடிவத் தில் சேகரித்தார் என்பதைக் குறிப்பிடுவதுதான் ஆய்வாளர் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய தர்மம். அதைவிட்டுவிட்டு மனப்போனபோக்கில் சேகரித்து அதைத் தொகுப்பு நூலாக வெளியிடுவதென்பதை ஆசிரியரின் அறியாமை என்பதா? ஏமாற்றுதல் என்பதா? இந்த நூலுக்கு இவ்வளவு சொல்லத் தேவையில்லை தான். ஆனால் இதன் ஆசிரியர் ச. முருகானந்தம் (பிஎச்.டி.) ஓர் முதுநிலை விரிவுரையாளர். பிஎச்.டி. பட்டத்திற்காக ஆய்வு செய்து கொண்டிருப்பவர். முன்னுரையில் வெளி நாட்டினரின் நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வுகளின் தரத்தைப் பற்றிச் சொல்லும் போது 'சான்றுகள் பல உண்டு. எனினும் ஒன்று காட்டுவோம்: நார்வே நாட்டார் வழக்காற்றியல் நிறுவனம் 1984-இல் பெர்கன் நாகரில் ஜுன் மாதம் 12 - 17 தேதிகளில் நிகழ்த்திய எட்டாவது சர்வதேச ஆராய்ச்சி மாநாட்டையொட்டி வெளியிட்ட என் கட்டுரை உள்ளிட்ட ஆராய்ச்சிக் கட்டுரை தொகுதிகள் நான்கும் மேற்சொன்ன வெளிநாட்டார் ஆய்வின் தரத்துக்குத்தக்க சான்றுகள் எனலாம்'' என்று குறிப்பிடுகிறார். அப்படிப்பட்ட தரமான கட்டுரை எழுதுபவர் என்று தம்மைப் பற்றிப் பெருமை பாராட்டிக் கொள்ளும் அறிஞர் இது போன்ற நாட்டார் பாடல் தொகுப்பு நூலை வெளியிட்டது வருந்துதற்குரியது.

(Dr. நா. இராமச்சந்திரன் நாட்டார் வழக்காற்றுத்துறை தூயசவேரியார் கல்லூரி பாளையங்கோட்டை)

பாரதிதாசனில் தமிழ் என்னும் அர்த்த பரிமாணம்

தமிழவன்

வெளிப்பாட்டுலகம் தமிழுணர்வுலகாகவும், தொனிப் பொருள் உலகம், அதிலிருந்து மாறுபட்ட செயல் முறைகள் .பொருள் முறைகள் கொண்ட முற்றிலும் மாறான இன்னொரு உலகாகவும் அமைந்துள்ளன.

பாரதிதாசனின் பாடல்களைப் படித்துத் தமிழ் என்ற சொல்லை அவர் பயன்படுத்தும் இடங்களைத் தொகுத்து, அச்சொல்லும் அச்சொல் வரும் சூழலும் எத்தகையன என்று ஆயும்போது பாரதிதாசனின் கற்பனையின் இயல்பு புரியும். தமிழ் என்ற மிக ஆற்றல் வாய்ந்த சொல்லும் அதனோடு சேர்ந்த சிந்தனைகளும் எத்தகைய வடிவமும் பொருளும் கொண்டிருக்கின்றன என்பது விளங்கும்.

அவ்வகையில் சேகரிக்கப்பட்ட ஆதாரங்கள் இங்கு ஆறு குழுக்களாக அமைகின்றன அவற்றை ஒவ்வொன்றாகப் பார்ப்போம்.

1 தமிழும் உலகத் தோற்றமும் :

பாரதிதாசனிடம், தமிழால் தான் உலகம் உதித்தது என்ற எண்ணம் உள்ளது. ''மனித வாழ்வை இனிய நற்றமிழே! நீதான் எழுப்பினை என்றும், ''தமிழன் கண்ட கனவுதான் இந்நாள் வையக்கவின் வாழ்வாய் மலர்ந்ததன்றோ? (அழகின் சிரிப்பு பக்: 1) என்றும், ''காகா'' போன்ற சொற்கள் தமிழில் இருப்பதால், அமெரிக்காவிலும் காகம் ''காகா'' என்றே ஒலிப்பதை வைத்து]இயற்கையான ஒலியைக் கொண்ட மொழியாகத் தமிழ் அமைந்துள்ளது. 'எனவே உலக வாழ்வு தோன்றக் காரணமாகித் தமிழ் ''இம்மானிலத்தை ஆண்டது (அழகின் சிரிப்பு பக் 62, தமிழியக்கம் பக்: 26) என்றும் பாரதிதாசன் கூறுகிறார்.

''திங்களொடும் செழும்பரிதி தன்னொடும் விண்ணொடும் உடுக்களோடும்
மங்குல் கடல் இவற்றோடும் பிறந்த தமிழ் ....
என்று பாரதிதாசன் சொல்கையில் உலகம் மாத்திரமன்றி, அண்டம் (cosmos) என்ற பரந்த பொருளோடு தமிழ் இணைக்கப்படுவதைக் காண்கிறோம்.

இனி இதுவரை பாரதிதாசன் தமிழையும் உலகையும் பற்றிக் கூறியதைத் தொகுத்துப் பார்க்க வேண்டும். உலகத்தின் தோற்றம் பற்றித்தான் இங்கெல்லாம்

பாரதிதாசன் கூறுகிறார். தமிழன் தோற்றத்தை உலகத்தின் தோற்றத்தோடு இணைக்கிறார். எனவே உலகத்தோற்றத்தையும் தமிழின் தோற்றத்தையும் பிரிக்க அவரால் முடியவில்லை.

உலகத்தின் தோற்றம் பற்றிப் பல மொழி மக்களிடமும் நிறைய புராணக் கதைகள் இருக்கின்றன. உலகம் எப்படித் தோன்றியிருக்கிறது என ஆதி வாசிகள் தாங்கள் நினைத்த காரணத்தைப் புராணமாக உருவாக்கியுள்ளார் கள். கிரேக்கர்களின் புராணங்களிலும் உலகத் தோற்றம் பற்றி அதிகமான செய்திகள் உள்ளன. வடமொழியிலும் உள்ளன. இது போல பாரதிதாசனும் தன்னுடைய சிந்தனையில் உலகத்தோற்றம் பற்றித் தெரிவிக்கிறார். அச்சிந்தனை யில் நாம் கவனிக்கத்தக்க அம்சம் உலகம் தமிழ் மூலமாகவும் தமிழோடும் தமிழி லிருந்தும் தோன்றிய தென்பதாகும். தமிழன் கனவிலிருந்து வையக வாழ்வு தோன்றியதென்கையில் உலகம் தோன்ற ஒரு காரணம் வேண்டியிருக்கிறது என்ற தத்துவம் உள்கிடக்கையாக அமைகிறது. அதாவது ஏதாவது ஒன்று தோன்ற அதற்கு இன்னொன்று மூலமாக இருக்கும்; காரணம் இருந்தால்தான் காரியம் தோன்றும் என்ற பார்வை இது. ''காகா'' என்ற காகத்தின் ஒலி தமிழில் இருப்பதால் இயற்கையாகப் பிறந்த மொழி தமிழ் என்கையில் மொழியின் தோற் றம் பற்றிய சிந்தனை இருக்கிறது. அதுபோல் இந்தத் தமிழ்தான் உலகையும் பிறப்பித்தது என்ற சிந்தனையை இணைக்கையில் தமிழ், அதாவது ஒலிதான் உலகம் பிறக்கக் காரணம் என்கிறார் பாரதிதாசன். 'ஓம்' என்ற பிரணவநாதத் திலிருந்து உலகம் வந்தது என்பதுபோல், ஆதியில் வார்த்தை இருந்தது என்று பைபிள் கூறுவது போல் ஆதியில் தமிழ் — அதாவது ஒலி இருந்தது என்று சொல்லாமல் சொல்கிறார் பாரதிதாசன். இதுபோல் கடல், உடு, பரிதி இவற்றோடு தமிழ் பிறந்தது என்கிறபோது இவர், அண்டகோளங்களும் தமிழும் ஒன்றுபோல் பிறந்தன என்று நினைக்கிறார். அதாவது பூமி மட்டுமல்லாமல் கோள்கள் தோற்றம் பற்றிய தனது சிந்தனையை முன்வைக்கிறார் பாரதிதாசன். கோள்கள் எப்படித் தோன்றின என்பது இன்று அறியமுடியாததாக உள்ளது. எனவே அறிய முடியாததை அறியும் ஓர் உத்தியாகவும் தமிழை முன்வைக்கிறார்.

இந்த முறையில் தமிழ் ஒரு காரியத்திற்கான காரணமாகவும் அறிய முடியாததை அறியும் உத்தியாகவும் (Epistomological tool.) சொல்லாமல் சொல்லும் ஒரு சொல் முறைக்கான உதாரணமாகவும், அமைவதைக் காண்கிறோம்.

2 தமிழும் பாலியலும் :

பாரதிதாசனிடம் தமிழைப் பெண்தரும் சுகமாகப் பார்க்கும் பார்வை சிலவேளை வெளிப்படையாகவும், சிலவேளை, மறைந்தும் காணப்படுகிறது.

''செந்தேனோ தமிழோ — அவள் உதவிய சுகம்''

— (இசையமுது 2-ஆம் தொகுதி பக் : 11;)

''மங்கை ஒருத்தி தரும் சுகமும் — எங்கள்
மாத்தமிழுக்கு ஈடில்லை என்றுரைப்போம்''

— (பன்மணித்திரள் பக் : 85)

போன்றவை வெளிப்படையாக வரும் உதாரணங்கள்.

இன்னொரு பாடலில் (இசையமுது இரண்டாம் தொகுப்பு : பக். 7)
'என் தேனிதழ் இனிதே சுவைப்பானோ — அவன்
கலகலவெனத் தமிழ் பேசிட வருவானோ ....''

என்ற வரிகளைத் தொடர்ந்து, அவன் முகத்தைத் தழுவி கோதைபடும் வாதையெல்லாம் குணம் புரிவானா, மாலையில் விதவித கலவிக்கு வருவானா என்று வரிகள் தொடர்கின்றன. இந்த விதமான பொருள் சூழலில் 'தமிழ் பேசிட வருவானா?'' என்பது கூட அவன் கலவி புரிய வருவானா என்ற எதிர்பார்ப்பைச் சுட்டும் சொற்களாக எடுத்துக்கொள்வதில் தவறில்லை. இக்கவிதையின் மொத்த தொனியை அறிந்து வாசிப்பவர்கள் இந்தப் பொருளை விட்டுவிட முடியாது.

பாரதிதாசனின் இரண்டாம் தொகுதியில் உள்ள மிக நல்ல கவிதைகள் சிலவற்றில் ஒன்றான ''தொழுதெழுவாள்'' என்ற கவிதையை இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் சற்று உன்னிப்பாகப் படிக்கவேண்டும்.

அக்கவிதையிலிருந்து நான்கைந்து குரல்கள் (voices) கேட்டுக்கொண்டேயிருக்கின்றன என்று கவனமாக அக்கவிதையைப் படிப்பவர்கள் அறிய முடியும்.

அடிக்கடி பாரதிதாசன் கவிதைகளில் நாம் சந்திக்கும் சரித்திர நாயகர்கள் பற்றிய கவிதை இது. அரசனுக்கும் அரசிக்கும் உள்ள காதல், ஆனால் அக்கவிதையில் இன்றைய இட உணர்வு (present space consciousness) உள்ளது.

''உண்டனன் உலவினன்பின்
உள்ளறை இட்ட கட்டில்
அண்டையில் நின்ற வண்ணம் ....''

என்று கவிதை ஆரம்பிக்கையில் தற்காலம் பற்றிய கவிதை என்றே நாம் கருதுவோம். இவ்வாறு கவிதை முழுவதும் சரித்திர காலம் மற்றும் தற்காலம் பற்றிய இரு தளங்களுக்கான குரல் பாய்ச்சல் நடைபெறுகிறது. அதே போல அந்த நாயகர்கள் காதல் புரிவதை,

''நறுமலர்ப் பஞ்சணை மேல்
நலியாதுட்கார வைத்தான்
கமழ் தேய்வு பூசி வேண்டிக்
கனியோடு பாலும் ஊட்டி
அமைவுற என்கால் தொட்டே
அவனுடையால் துடைத்தே
தமிழ், அன்பு சேர்த்துப் பேசி
தலையணை சாய்த்து ....''

என்று கவிதை தொடர்கிறது. தமிழுணர்வைக் கவித்துவ சந்தர்ப்பம் பிறழாமல், அடங்கிய குரலில் வாசித்துப் பாரதிதாசன் இக்கவிதையில் வெற்றி பெறுகிறார். இதுபோல் பாலியல் மூலம் ஆணும் பெண்ணும் சமூகத்தில் தமக்குள் வைத்திருக்கும் உறவை (social roles) திருப்பும் விதமாக, ஆண் அவளின் கால்துடைப்பதையும் பாரதிதாசன் இக்கவிதையில் கூறுகிறார். இவ்வாறு பல்வேறு குரல்களையும் தத்தம் போக்கில் ஒலிக்க விட்டு எழுதிய இக்கவிதையில் வரும் ''தமிழ்'' பாரதிதாசனின் பிற கவிதைகள் போலன்றிக் கவனத்திற்கு உரியதாகிறது. ஏனெனில் இந்தத் தமிழ் பாலியலுடன் இணைகிறது.

மொத்தமாகப் பாலியல் வெளிப்படையாயும் மறைந்தும் தமிழுடன் (தமிழுணர்வுடன்) இணைவதைப் பார்க்கிறோம். பாரதிதாசன் பொதுவாய் வெளிப்படையான கவித்துவப்பாணியைக் கையாள்பவர். ஆனால் இங்குப் பாலியலைக் கவிதையில் எழுதுகையில் வெளிப்படையாகவும் மறைமுகமாகவும் எழுதுகிறார்.

அதிலும் முக்கியமாக இசையமுது தொகுப்பில் வரும் கவிதையில் நினைவு மட்டத்தில் படாதவாறு பாலியல் எழுதப்படுகிறது. இது மிகுந்த ஆச்சர்யத்தைத் தரும். தமிழும் அதே கவிதையில் பாலியலுணர்வுடன் கலந்து வருகிறது. இதன்மூலம் தமிழையு ம் ஒரு வெளிப்படும் பொருளாகவும் பருப்பொருளாகவும் (concrete) பார்க்கும் அதே நேரத்தில், அது உள்மறைந்து நிற்பதாகவும் நுண்மையான தாக உள்ளதாகவும் (abstract) கூறலாம். மேலும் பாலியல் இயங்குதன்மையில் இருப்பதுபோல் தமிழும் இயங்குதன்மையில் இருப்பதாய் விளக்கப்படுகிறது இங்கே.

உளவியலில் பாலியலை முக்கியமானதாய் விளக்கிய ஃபிராய்டு (Freud) என்னும் அறிஞர், பாலுணர்வுகள் பதிலிகள் (Substitutes) மூலம் வெளிப்படுவதை விளக்கியுள்ளார். இந்தப் பதிலிகள் மொழிதான் என்று இன்று உலகப் புகழ் பெற்ற உளவியலரான ழாக் லெக்கன் (Jacques Lacan) என்பவர் விளக்கியுள்ளார். பாரதிதாசனின் தமிழுணர்வுலகமும் (மொழியுணர்வுலகும்) ஒருவகையில் பாலியல் அடிப்படை கொண்டதாக இனம்காண இங்கே இடமிருக்கிறது. அதாவது பாலியலானது சப்தங்களாய் மொழி பெயர்க்கப் பட்டிருக்கிறது இங்கே.

3. தமிழும் தெய்வமும் :

பாரதிதாசனிடம் தமிழுணர்வு உருவானதின் வரலாற்றைப் பார்ப்பவர்களுக்கு இடைக்காலத் 'தமிழும் தெய்வமும்' (சைவமும்) என்ற உணர்வுத் தொடர்ச்சியாக அவரது தமிழுணர்வு தோன்றியதைக் காண்பது எளிது. எனவேதான் அவரது எதிர்பாராத முத்தம் என்ற நீள்கவிதையிலும் சைவமும் தமிழும் என்ற இணைந்த உணர்வைக் காண்கிறோம்.

தனது முதல் தொகுதியில் பாரதிதாசன்

''விண்ணிடை இரதம் ஊர்ந்து
மேதினி கலக்குதற்கும்
பண்ணிடைத் தமிழைச் சேர்த்து
பாரினை மயக்குதற்கும் ....'' (பக் : 93)

தமிழர் உண்டு என்ற நிலை காண்பதென்றோ என்னும்போது விண்ணிடை இரதம் ஊர்தல் என்ற தெய்வாதீதச் செயலுடன் தமிழை இணைக்கிறார். இது மறைமுகமாய் தெய்வத்தோடு தமிழை இணைத்தல். ஆனால் எதிர்பாராத முத்தத்தில் வெளிப்படையாகவே 'சைவமும் தமிழும்'' என்ற உணர்வைக் கொண்டு வந்து விடுகிறார்.

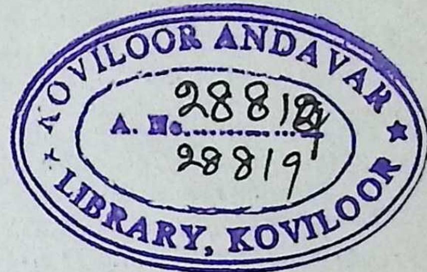
'...............தமிழர், சைவர்
சீவனை வதைப்பதான
இன்னல்சேர் யாகம் தன்னை
யாம் ஒப்ப மாட்டோம்............''

என்ற பகுதியும், அதே நூலில் திருமலை நாயக்க மன்னன் குமரகுருபரர் காலில் வீழ்ந்து, தன் கனவில் அங்கயற்கண்ணி அம்மை வந்து குமரகுருபரரின் பிள்ளைத் தமிழ் பற்றிச் சொன்ன செய்தியைக் கூறும் பகுதியும் இதை விளக்கும். குமரகுருபரரை, அரசன்

''யானை
தன்னில் நீர் எழுந்தருள்க
தமிழுடன்'' (பக் : 67)

(இங்குத் தமிழுடன் என்பதற்குப் பிள்ளைத் தமிழுடன் என்றும், தமிழ்மொழியுடன் என்றும் பொருள் வரும்.)
என்கிறான்.

இதுபோல் அதே நூலில்
''...............தேவர்
துய்யநல் தமிழ்ச் சாராயம்
துய்த்திடக் காத்திருந்தார்''. (பக் : 67)
என்பதும், அதே நூலில் மீண்டும்
குருபரன்தான்
தமிழ்க்கனி பிழியும் காலை
பாட்டுக்குப் பொருளாய் நின்ற
பராபரச் சிறுமி நெஞ்சக்
கூட்டுக்குக் கிளியாய்ப் போந்து
கொஞ்சினாள் .... (பக் : 71)



என்று குருபரன் பாடலைக் கேட்கச் சிறுமியாய் வந்த அன்னை குருபரன் மனத்துள் சென்றதால் கூட்டத்திலிருந்து மறைகிறாள் என்பதும், தமிழும் தெய்வமும் என்ற இணைவு நினைவோட்டத்தைத்தான் காட்டுகின்றன. மேலும் எல்லா உயிர்களை யும் போலன்றி ஒருவன் மூலம் பிறக்காதது தமிழ் என்ற கருத்தை,

''சும்மாதான் சொன்னார் உன்னை
ஒருவன்பால் துளிர்த்தாய் என்றே''
(அழகின் சிரிப்பு பக் . 62)

என்று பாரதிதாசன் வெளிப்படுத்துகிறார். பிறப்பற்றது, தெய்வத்தன்மை கொண்டதாகிறது. இங்குத் தமிழும் பாரதிதாசனின் நினைவின்றியே தெய்வமாகி விடுவதைக் காண்கிறோம்.

இங்குத் தெய்வத்தோடு தமிழை இணைத்துப் பார்க்கும் பாரதிதாசனின் சிந்த னையை நுட்பமாய்ப் பார்க்கும்போது இடைக்காலத் தமிழ்ச் சிந்தனையான சைவ மும் தமிழும் அவரது தொடக்கக் காலக் கவிதைகளில் இருப்பதைக் காணலாம். இதன் மூலம் தமிழ் ஒரு காலம் கடந்த அடையாளமாய் (ahistoric symbol) செயல் படுகிறது இந்தக் காலப் பிரக்ஞையற்ற அடையாளத்தைப் போல் பாரதிதாசனின் மொத்த கவிதையுலகமும் கால எல்லைகளின் நினைவின்றியே வரலாற்று உணர்வுக் குட்படாமலே அமைந்துள்ளதும் நினைக்கப்பட வேண்டும்.

அதுபோல் விண்ணில் ஊர்தல் என்பது மண்ணினின்று எட்டாத தொலைவை அடைந்த ஒரு கனவு நிலையைக் கூறுவதாகும். மனிதர்களுக்கு மண்ணின் நினைவு இல்லாமல் இருக்கும் நிலை எப்போதும் விருப்பமானது. இதுபோல் மண்ணில் உலவும் மனிதர்களுக்கு எதிர்நிலையாய் உருவாக்கப்படும் தேவதை களும் மனிதர்களுக்குப் பயன்படும் தூரத்துச் சுகமாகும். தேவர் தமிழ்ச்சாராயம் குடிக்க, பாரதிதாசன் கவிதைகளில், வருவதையும் கவனிக்க. இந்த வகையில் ஒரு தூரத்து நினைவை (அதாவது மண்ணிலிருந்து பார்த்தால் தெரியும் வகையில்) உருவாக்க, பாரதிதாசன் கவிதைகளில் தமிழ் பயன்படுகிறது. தமிழ், இன்னல் தரும் யாகத்திற்கு எதிரானது (சைவர்களிடம்) என்பதும், ஆனந்த தத்துவம் ஒன்றைப் பாரதிதாசன் சுட்டிக்காட்டுவதையே குறிக்கிறது. யானை தன்னில் தமிழும் குமரகுருபரரும் எழுந்தருள வேண்டும் என்று பாரதிதாசனில் வரு மிடமும்,

விண்ணில் ரதம் ஊர்வது என்ற கருத்தியலை ஒத்த ஓர் இடப்பரிமாண (உயரம் என்பது பள்ளம் என்பதன் எதிர்நிலையில் வரும் இடப்பரிமாணப் பொருள்) அர்த்த மாகும். தமிழ் ஒருவர் (மனித நிலை) மூலம் பிறக்காதது (துளிர்க்காதது) என்பது கூட வேறுபொருளைச் சொல்லாமல் சொல்கிறது. அதாவது மனித நிலையி லிருந்து இயற்கை நிலையை நோக்கி நகரும் அடிமன நினைவுதான் இந்த இடத் தில் வெளிப்படுகிறது. துளிர்த்தல் என்ற சொல் செடி கொடிகளை நினைவுக்குத் தருகிறது. தமிழியக்கம் நூலில் தமிழை அழிப்பவனைப் பற்றிக் கூறுகையில்,

''தொண்டு வந்த நெஞ்சுடையார்
துறைதோறும் நின்னெழிலை
துளிர்க்கா வண்ணம்
உண்டு வரல் நினைக்கையிலே
உளம் பதைக்கும் ......'' (பக் ; 9)

என்கிறார். இங்கும் 'துளிர்க்கா வண்ணம்' என்பது செடிகொடி சார்ந்த கற்பனை. இன்னொரு அம்சமும் இங்கு நம் கவனிப்பிலிருந்து போய்விடக் கூடாது. வெளிப் படுதல் மற்றும் உள்மறைதல் என்ற இயங்கு நிலை. இது ஆற்றல் அல்லது சக்தி தத்துவம். பாரதிதாசனிடம் ஆரம்பத்தில், அதாவது பாரதியிடமிருந்து வந்த சிந்தனைத்தாரை இது. 'எங்கெங்கு காணினும் சக்தியடா' என்ற பாரதிதாசனின் முதல் கவிதையிலும் வெளிப்பட்டது. சக்தி தத்துவம் இயங்குநிலையின் தத்துவம். இது தமிழ்த்துவமாய் மறு ரூபம் அடைவதைக், குருபரன் தமிழ்க்கனி பிழியும் காலை அவன் நெஞ்சக் கூட்டுக்குள் அன்னை சென்று நுழைந்ததால் சபையில் காணாமல் போனாள், என்ற கவிதை வரிகள் விளக்குகின்றன.

4. தமிழும் இயற்கையும்

இன்றைய புதுக்கவிதை இயக்கம் பொதுவாக இயற்கையைப் பாடுவது இல்லை. தனக்கு இயற்கையுடன் இருந்த தொடர்பை அறுத்துக்கொண்டதால் வந்த உணர்வுகள் தான் இந்தப் புதுக்கவிதையின் அடிப்படைக் குரல். ஆனால் பாரதி தாசன் இயற்கையைப் பற்றியும், இயற்கையுடன் தன்னை இணைத்துக் கொண்ட தன் விளைவாகப் பிறந்த சிந்தனையையுமே பாடல்களாக எழுதியவர். அழகின் சிரிப்பிலே ஞாயிறு பற்றிப் பாடும்போது ''மறத்தமிழர் வாழ்வில் இன்பம் வைத்தாய் நீ'' என்கிற பாரதிதாசன் தனது இரண்டாம் தொகுப்பில்,

''காற்று, கனல், புனல் வானும்
தமிழன் கனவும் ....'' (பக். 105)

என்றெழுதுகிறார். இதே போல தனது முதல்தொகுப்பில் பாரதிதாசன்,

''தமிழ்ப்பதம் பண்ணிற் கலந்து நெஞ்சு, வானம்,
நீர், நிலவை நிறைத்தது ....'' (பக் : 86)

என்கிறார். மேலும் பாரதிதாசன் தன் முதல்தொகுப்பில்

''சோலை அணங்கொடு திண்ணையிலே — நான்
தோளினை ஊன்றி இருக்கையிலே
சேலை நிகர்த்த விழியுடையாள் — என்றன்
செந்தமிழ்ப் பத்தினி வந்துவிட்டாள்.'' (பக் ; 90)

என்கிறார்.

இங்குச் சோலை என்ற இன்னொரு பெண்ணுடன் கவிஞர் அமர்ந்திருக்கையில் அவரது சொந்த பத்தினி வந்துவிட்டாளாம். பின்னர், கவிதையில் செந்தமிழ்ப் பத்தினி தந்த விளக்கம் வருகிறது. இங்குத் தமிழ் மனைவி இன்னொரு பெண்ணை விட அதிகம் இன்பம் தரக்கூடியவள் என்றாலும் ஒப்புமைக்குச் சோலை என்கிற கற்பனை உருவாவதால் தமிழ் மற்றும் இயற்கை பற்றிய ''இணைவு நினை வோட்டம்'' இங்கு இருப்பதை மறுப்பதற்கில்லை.

''இசையாம் தமிழைத் தந்தாய் — பறவை,
ஏந்திழை இனிமைக் குரலால்'' (II-ஆம் தொகுதி, பக் 33)

வானம்பாடியைப் பார்த்துப் பறவையின் பாட்டுடன் தமிழை இணைக்கிறார்.

''வானூர்தி மேலிருந்து வல்ல தமிழிசைஞன்
தானூதும் வேய்ங்குழலா? யாழா'' (II-ஆம் தொகுதி, பக் : 36)

என்கிற போதும் இயற்கையிலுள்ள பறவைகளும் தமிழும் ஓர் தட்டில் வைத்துப் பார்க்கப்படுகிறது.

''தமிழுக்குத் தொண்டு செய்வோன் சாவதில்லை'' (II-ஆம் தொகுதி, பக் : 103) என்று பாரதிதாசன் எழுதும்போது புகழ்சாவதில்லை என்று அவர் அர்த்தப்படுத் தினாலும் ஒலியளவில் சாவற்ற நிலைமை சொல்லாமல் சொல்லப்படுகிறது. சாவற்ற நிலைமை என்பது இருக்கும் நிலைமையாகும். அதாவது இயற்கையின் குணம் அது.

இனி பொதுவாய் தமிழும் இயற்கையும் பற்றிய சிந்தனைகள் பாரதிதாசன் பாடல் களில் எத்தகைய பொருள்தளங்களைக் கொண்டிருக்கின்றன என்று பார்க்க வேண்டும். தமிழைச் சூரியன், நீர், தீ, காற்று, ஆகாசம் என்று அதாவது உலக மூலப் பொருள்கள் என்று ஆதிகாலத் தத்துவங்களான கிரேக்கத் தத்துவ மும் இந்தியத் தத்துவமும் கூறுகிறவற்றோடு இணைக்கிறார் பாரதிதாசன். (இந்தியத் தத்துவம் பலதும் உலகம் ஐம்பொருள்களால் ஆனது என்கின்றன. முக்கியமாய் சார்வாகம்). வானத்து ஊர்தி என்னும் படிமம் மீண்டும் தமிழை யும் பறவையையும் இணைக்கிறது. சோலை அணங்கும், தமிழ்ப்பத்தினியும் எதிர்மறை முரண் உறவின் மூலம் இணைக்கப்படுகிறார்கள். இந்த எதிர்மறை உறவு முக்கியமான உறவாகும். சைவசமய சாத்திரங்கள் தெய்வம் உண்டு என்று நிலைநாட்ட ''இல்லை என்பதால் உண்டு'' என்ற வாதத்தை முன் வைப்பதைக் கவனிக்க வேண்டும். அதாவது தமிழும் இயற்கையும் சொல்லும் முறை (எதிர் மறையாக — அதாவது இல்லை என்பது உண்டு என்று பொருள் தருமாறு கூறு தல்) மூலம் இணைக்கப்படுகின்றன. அதுபோல் மனிதநிலை (சாவுள்ள நிலை) இயற்கை நிலையை நோக்கி (சாவற்ற நிலை) நகர்வது இங்கு கருத்துப் பிரயாண முறையாய் பாரதிதாசனின் மன உலகில் நடந்திருப்பதை நாம் மறந்து விடக் கூடாது.

இவ்வளவு அர்த்தங்களும் அவரது கவிதைகளில் தமிழ் மற்றும் இயற்கை இணைந்து வந்த சந்தர்ப்பங்களில் உள்ளுறைந்து வெளிப்படுகின்றன.

5. தமிழும் உறவுமுறையும் :

தமிழைப் பல்வித நிலைகளில் பார்த்த பாரதிதாசன் அதனை ஒரு குடும்பத்தில் உள்ள உறவாகவும் பார்க்கிறார். குடும்பவிளக்கு போன்ற நூல்களின் மூலம் குடும்பம் என்ற நிறுவனத்தின் பாதுகாப்பை வலியுறுத்தும் பாரதிதாசன் தமிழைப்

பற்றி எண்ணும் போது அதனைக் குடும்ப உறவோடும் இணைப்பது ஆச்சரியப் படத்தக்கதல்ல. அவர்.

''தமிழ் எங்கள் பிறவிக்குத் தாய்'' (பக். 83, முதல்தொகுப்பு) என்கிறார். பன்மணித்திரள் என்ற தொகுப்பில் தமிழைத் தாய் என்றும் இந்தியைப் பேய் என்றும் (பக்; 92) பாரதிதாசன் கூறுவதை அறிகிறோம்.

இதைப் போலவே எதிர்பாராதமுத்தம் குறுங்காவியத்தில் பூங்கோதைக்கும் பொன் முடிக்கும் உள்ள காதலை அவர்கள் இறப்பில் நிறைவேற்றும் பாரதிதாசன், பொன்முடி

''தீந்தமிழர் உயர்வினுக்குச் செத்தான்'' (பக் - 60)

என்கிறார். அவனது காதலி பற்றிச் சொல்கையில்

''............... அன்பன்
செத்ததற்குச் செத்தாள் அத்தென்னாட்டன்னம்'' (பக் - 60)

என்கிறார்.

இன்னும் சற்று நுணுக்கமாய் பொன்முடி - பூங்கோதை உறவைப் பார்த்தால் அவர்கள் இருவரும் அத்தை பிள்ளைகள் என்பது விளங்கும். எனவே குடும்பம் பிரியாமல் இருப்பதுதான் எதிர்பாராத முத்தம் குறுங்காவியத்தின் அடிப்பொருள். மேலும் பொன்முடி தமிழுக்காய் செத்தான் என்கையில் குடும்பஉறவும் தமிழும் இணைத்துப் பார்க்கப்படுவதை அறியலாம். அதாவது தமிழ் என்ற உணர்வு, குடும்ப உறவு என்ற மறைமுக வடிவத்தைக் கொண்டிருக்கிறது இங்கே.

பாரதிதாசன் முதல் தொகுப்பில் சோலைப்பெண்ணையும் தமிழ்ப்பத்தினியையும் ஒப்பிடுகையில் சற்று ஆழத்தில் மீண்டும் குடும்ப உறவு நிலை நாட்டப்படுவது புரியும். பத்தினி (மனைவி) உயர்ந்தவளா, இன்னொருத்தி உயர்ந்தவளா? என்ற மறைமுகக் கேள்வி அங்கு உருவாக்கப்பட்டுக் குடும்ப உறவைப் பலப்படுத்தும் பத்தினியை 'என்றன்' என்ற அடைகொடுத்து அந்த உறவு உயர்ந்தது என்கிறார். அந்தப் பத்தினி வேறு யாரும் அல்ல, தமிழ்ப்பத்தினி தான். எனவே தமிழ் உணர்வு இங்கு ஒரு குடும்ப உணர்வாய் அடையாளம் காட்டப்படுகிறது. மேலும் முதல் தொகுப்பில்,

''பயிலுறும் அண்ணன் தம்பி — அக்கம்
பக்கத் துறவின் முறையார்
தயைமிக உடையாள் அன்னை — என்னைச்
சந்ததம் மறவாத் தந்தை
குயில்போல் பேசிடும் மனையாள் — அன்பைக்
கொட்டி வளர்க்கும் பிள்ளை
அயலவராகும் வண்ணம் — தமிழ்என்
அறிவினில் உறைதல் கண்டீர்.''

இங்குக் குடும்ப உறவு தமிழுறவை விட மேலானதல்ல என்கிறார்.

குடும்பவிளக்கு என்ற பாரதிதாசனின் நீண்ட கவிதையில் கூட தமிழ் என்ற சொல் தலைமுறை வேறுபாடின்றி அக்கவிதையில் வரும் எல்லாத் தலைமுறையினருக்கும் இணைக்கப்படுகிறது. குடும்பத்தினர் சாப்பிடும் மாம்பழத்தில் தமிழ்ச்சுவை (குடும்பவிளக்கு I- பக் : 10) உண்டு. குடும்பத்தலைவி குழந்தைகளுக்கு அளிக்கும் உணவு தமிழ்த் தீனியாகிறது. (குடுமபவிளக்கு I- பக் : 27). அவர்களின்

பேச்சில் தமிழுக்கு உயிர் தருதல் (பக் : 32) வருகிறது. பெரியவர்கள் வீட்டில் அமர்ந்து பேசுவதில் அடிபடுவதும் தமிழ் வளர்க்க உரிமையில்லா நிலைமையைத் தான் (பக் : 67) குடும்பத்தில் ஒருவனான இளைஞன் மாவரசனின் பேச்சு தமிழ்த்தேன் என்று சுட்டப்படுகிறது (பக் : 75) வேடப்பன் தன் காதலியைத் தமிழ்த்தேன் போல் நினைத்துப் பார்க்கிறானாம் (பக் : 88). இப்படியே குடும்ப விளக்கு என்ற நீள்கவிதை முழுதும் தமிழுடன் பல்நிலைகளில் இணைக்கப்படுகிறது.

அதுபோல் தமிழ் என்ற நினைவுடன் தாய், மற்றும் குடும்ப உறுப்பினர்கள் சேர்த்துப் பார்க்கப்படுகின்றனர். நம் போன்ற சமூகங்களில் தாய் மிக உயர்ந்த மதிப்புக்குரியவர். தாயின் இடம் என்பது தோற்றக் காரணமாகவும் அதாவது உயிர்க் (life) காரணமாகவும், பாதுகாப்பு நல்கும் நிலையாகவும் கருதப்படுகிறது. இதுபோல் வரையறுக்க முடியாப் பல்வித பொருள்பரப்பு தாய் என்ற சொல்லின் மூலமும் உணரப்படுவதுண்டு. எனவே குறிப்பிட்ட அர்த்த எல்லைக்கு அப்பால் பாரதிதாசனால் நகர்த்தப்பட்ட தமிழ் என்ற சொல் இன்னொரு அர்த்த எல்லைக்கு அப்பால் நகர்த்தப்பட்ட சொல்லாகிய தாயோடு ஒப்புமை காட்டப்படுகிறது. எதிர்பாராத முத்தத்திலும் காதலனைக் காண (குடும்ப உறவைக் காக்க) வட நாடு செல்லும் பொன்முடி தன் தமிழ் காக்கும் அத்தானுடன் இணைகையில் உயிர் போகிறது. இவ்வாறு உயிர், தமிழ், மற்றும் சாவு இங்கு இணைக்கப் படுகிறது (a mixture of life and death instincts). குடும்பவிளக்கு என்ற முழுக் கவிதையிலும் உயிர்க் காரணம் (life instinct) முக்கியப் பொருளாய் வருகிறது. எனவே தான் அதில் வரும் தலைமுறைகளின் இளம் உறுப்பினர்கள் தமிழ் போல் பால் அருந்துகின்றனர் (குடும்பவிளக்கு II பக் : 58) வேடப்பன் குழந்தையைக் காணுகையில் குழந்தை தமிழ் உயிர்பெற்றது போல (குடும்பவிளக்கு II பக் : 64) இருக்கிறதாம். மேலும் இன்னொரு முக்கிய சிந்தனையையும் இங்கு மறக்கக் கூடாது. குடும்பத்தில் உள்ள உறுப்பினர்களின் சமூக பங்கு (social role) சாவில் கூட மாற்றப்படாததாய் இருப்பதை, 'தீந்தமிழ் உயர்வினுக்குக் காதலன் சாக, காதலி, அவன் செத்ததற்காய்ச் சாகிறாள்' என்று பாரதிதாசன் கூறுவதன் மூலம் அறிகிறோம். அதாவது முதலாளித்துவ பொருளாதார வரவால் சமூகத்தில் ஏற் படும் மாற்றங்கள் குடும்பத்தை உடைப்பதைப் பார்க்கிற பாரதிதாசன் தமிழ் என்ற குரல் மூலம் குடும்பத்தைப் பாதுகாப்பீர் என்ற மறைமுக வேண்டுகோளை விடுக்கிறார் என்றறிகிறோம்.

6. தமிழும் தற்கால மாற்றமும் :

தமிழ்நாடும், இன்று உலகத்தின் பிறபகுதிகள் போல் மாற்றத்திற்கு உட்பட்டுள் ளது. பழைய நம்பிக்கைகளும், சமூக அமைப்பும் மாறுகின்றன; மனிதர்களும் மாறுகிறார்கள். இதற்கான அடிப்படைக் காரணங்களாகத் தொழில்நுட்பம் (Technology), பொருளாதார உறவுகள், மற்றும் சிந்தனை அமைப்பில் நடந்த மாற்றங்களைக் கூறலாம். இந்த மாற்றங்கள் பாரதிதாசனின் தமிழ் உணர்வில் எவ்வாறு பிரதிபலிக்கின்றன என்று பார்க்க வேண்டும். அப்படிப் பிரதிபலித்து எத்தகைய எதிர்வினைகளை (reaction) உருவாக்குகின்றன என்று பார்க்க வேண்டும்.

மாற்றத்தின் விளைவாய் தமிழகத்தில் வந்த அச்சில் தமிழ் வேண்டும் என்கிறார் பாரதிதாசன்.

''அச்சகத்துத் தமிழர்க்குக் அருந்தமிழில் அன்பிருந்தால் அச்சியற்றும் எச்சிறிய அறிக்கையிலும்'' (தமிழியக்கம் 51) தமிழ் இருக்கும் என்றும், எண்கள் தமிழில்

இல்லை, ஆங்கிலத்திலேயே இருக்கின்றன என்றும் (தமிழியக்கம் 51) கூறுகிறார். அதுபோல் புதிய சமூக மாற்றத்தால் அரசியல் முறையும் ஆட்சி முறையும் தமிழகத்தில் மாறின. அந்தப் புதிய அரசியல், மற்றும் ஆட்சி முறைக்குத் தேவையான கலைச்சொல் தமிழில் வேண்டும் (தமிழியக்கம் 51) என்றும் பாரதி தாசன் கூறுகிறார்.

தமிழ்ச்சமூகம் 19-ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து ஆங்கிலக் கல்வியாலும், அவர்களின் ஆட்சியாலும் அதிகமான மாற்றங்களைப் பெற்றது. அத்தகைய சமூக மாற்றம் நடந்தபோது சாதி அமைப்புக்கள் மாறின. இக்காலத்தில் அதிகமான வசதி களைப் பெற்ற சாதி என்று கருதப்பட்ட பிராமணர்கள், பாரதிதாசனால் வெறுக்கப் படுகிறார்கள்.

''தமிழர் கடன் பார்ப்பானைத் தரைமட்டம் ஆக்குதல் என்றுணர்வீர்'' (தமிழியக்கம், (பக் - 36) என்றும்,

''பார்ப்பான் பால் படியாதீர், சொற்குக் கீழ்ப்படியாதீர் (தமிழியக்கம் பக் - 35) என்றும்,

பார்ப்பான் ''தமிழ்மொழியை வடசொல்லுக்கு மிகத் தாழ்ந்ததென்கின்றான்'' (தமிழியக்கம் பக் - 34) என்றும்,

''பார்ப்பனர்கள், ஏடெழுதும் பாழ்நிலைமை போகு மட்டும் பைந்தமிழ்க்கோ, சீர் பெரிய நாட்டினுக்கோ சிறிதேனும் நன்மையில்லை'' (தமிழியக்கம் பக் - 45) என்றும் கூறுகிறார். இங்கெல்லாம் தமிழ் வடமொழி என்ற எதிர்முரண் சிந்தனா அமைப்பு அடிப்படையாய் வேலை செய்கிறது. மொழியின் அடிப்படைப் பண்பாக இந்த எதிர்முரண் (binary opposition) இருப்பதால் இப்பண்பினை சிந்தனைக் குள் திணிக்கும் சக்தி மொழிக்கு உள்ளது என்கிறார்கள், இன்றைய ஆய்வாளர் கள். அவ்வகையில் இந்த எதிர்முரண், மொழி மன அமைப்புக்கு உதாரணங் களாக பாரதிதாசன் சிந்தனையில் தமிழ் × வடமொழி (இந்தி) என்றும் தமிழர் × பார்ப்பனர் (ஆரியர்) என்றும் ஓர் அமைப்பியல் எதிர்வடிவம் உள்மன நிலை யில் செயல்பட்டிருக்கிறது என்றறிகிறோம். இந்த உள்மனஅமைப்பு சமூகமாற்றக் கொந்தளிப்பில் பிரச்சினைக்கான விடையாய் அவரிடம் உருவாகியிருக்கிறது.

அடுத்ததாக இந்த மாற்றமுற்ற காலகட்டத்தில் தமிழ் மொழிக்கு ஏற்பட்ட பகை கள், எதிர்ப்புக்கள் போன்றன பற்றிக் கூறும் பாரதிதாசன் அப்படிக் கூறுகையில் சில பழம் படிமங்களிலிருந்து தன்னை விடுவித்துக் கொள்ள முடியாமலிருக்கிறார்.

உதாரணமாக, தாய்ப்பாலில் நஞ்சு கலப்பதுபோல் தமிழில் வடமொழி கலப்பதை யும் (தமிழியக்கம், பக் : 39), சாதி ஒழிந்தால் தமிழ்த்தாய் ஆள்வாள் (தமிழியக் கம், பக் : 52) என்றும் தமிழில் இசையில்லை என்பது தாய்க்கு ஆடை இல்லை என்று சொல்வதை ஒக்கும் (தமிழியக்கம், பக் : 37) என்றும் விளம்புகிறார். இவ்வாறு தமிழ்ப்பகை பற்றி எண்ணும்போது உணர்ச்சி மீறிப் பேசும் பாரதி தாசன் அந்நேரங்களில் தாய்ப்படிமத்திற்குத் தன்னை அறியாமல் போகிறார்.

சமூக மாற்றத்தின் போது, சமூக சலனத்தின் பாகமான பிறமொழி வரவு பற்றிப் பேசுகையில், தமிழ்ப்பகை பற்றி உணர்ச்சியடைந்து பேசுகிறார், பாரதிதாசன். அவ்வாறு கவிதை எழுதும்போது இயற்கை, மற்றும் காடு, விலங்கு சார்ந்த படிமங்களும் வருகின்றன.

பயிரழிக்கும் விட்டில் போல் தமிழழிக்கிறது வடமொழி (தமிழியக்கம், பக் ; 27)

என்றும், பார்ப்பனர்களின் தாசர்கள் சிறு நரிபோல் சூழ்ச்சி செய்வர் (தமிழியக்கம், பக் : 46) என்றும், பார்ப்பான் காலில் வேரற்ற மரம்போல் தமிழ்ச்செல்வர் விழுகிறார் (தமிழியக்கம், பக் : 50) என்றும், தமிழகச் சிங்கக் காட்டில் பிறமொழிகள நரி, நாய், குரங்கு போல் (தமிழியக்கம், பக் : 50) உள்ளன என்றும் சொல்கிறார். அச்சகம் நடத்துகிறவர்கள் மலைச்சறுக்கில் இருக்கிறார்கள். (தமிழியக்கம், பக் 51) என்பதும், தமிழகத்தினைப் பற்றிய நல்லெண்ணம் இல்லாத பிராமணர் நரிக் கூட்டம் (தமிழியக்கம், பக் : 35) என்பதும் பாரதிதாசனின் அடிமன உணர்வைக் குறிக்கின்றன. அதாவது மாற்றத்தின் போது தமிழ் மொழிக்கும் தமிழ்ச் சமூகத்திற்கும் ஏற்படும் தீங்குகளைப் பற்றிய இவரது கவலை தென்படுகிறது. அந்தத் தீங்குகளைச் செய்கிறவர்கள் பற்றிய நினைவு இவரைப் பழங்காலத்திற்கும் இயற்கை, விலங்கு, காடு போன்ற படிமங்களுக்கும் விரட்டுகிறது. இதிலிருந்து இந்த மாற்றங்களை இவர் பழமை என்ற அளவுகோலால் பார்த்திருக்கிறார் எனக் கூறலாம். நினைவிலி நிலையில் இவருக்கு இருந்த மரபு இறுக்கம், பழமை ஆசை, பழைய, இயற்கையோடியைந்த வாழ்வு போன்ற எண்ணங்களின் வெளிப்பாடே, மெல்ல இந்த இடங்களில் தலை நீட்டுகின்றன என்று விளக்கம் தரலாம்.

அதனால்தான் தமிழ்ப்பகைவர்கள் பற்றிய நினைவோட்டத்தின் போது, தாய் என்ற உளவியல் ஆதாரத்தையும் இவரை அறியாமல் வெளிப்படுத்துகிறார் என்று கூறலாம்.

இதுவரை பார்த்த பல்வேறுபட்ட பொருள்கள் பாரதிதாசனால் நேரடியாகச் சொல்லப்படவில்லை. அவர் சொல்வதன் அடியோட்டமாக அத்தகைய அர்த்தங்கள் அமைந்து காணப்படுகின்றன என்று பார்த்தோம்.

இதிலிருந்து என்ன முடிவிற்கு வருவது என்பது பிரச்சினையாகிறது.

பாரதிதாசன் தமிழ் உணர்வு பால், ஆழமான பிடிப்பு கொண்டிருந்தார் என்பதும், தமிழுணர்வை மொழி கடந்த அர்த்த உலகின் பல்வேறு போக்குகளை, குணங்களை விளக்கப் பயன்படுத்துகிறார் என்பதும் இங்குத் தெளிவாகின்றன.

நாம் ஆறு தலைப்புக்களில் பார்த்த சிந்தனைகளின் அடிக்குரலாக தொனிக்கும் பொருள் பரப்பைக் குறிப்பிட்ட சில பொதுக்குணங்களாக நாம் சுருக்க முடியும்.

உதாரணமாக, தமிழும் உலகத் தோற்றமும் என்ற தலைப்பிலும், தமிழும் இயற்கையும் என்ற தலைப்பிலும், உலகமானது சில மூலப்பொருள்களாலானது என்ற பார்வை உள்ளது. இது போல் பாரதிதாசனின் தமிழ்ச்சிந்தனைக்குப் பின் அடியோட்டமாகக் காணப்பட்ட தொனிப் பொருளாகக் கீழ்வருவனவற்றைக் கூறலாம்.

1. காலமானது வரலாற்றுக்குட்படாத ஒன்று;
2. இயற்கையிலுள்ள தாவர உலக நினைப்பு;
3. 'இல்லை என்பதால் உண்டு' என்ற கடவுள் தத்துவம் போன்ற சொல்முறை உத்திகள் (Language Strategies) முக்கியத்துவம்;
4. சக்தி, தாய் போன்றன வலியுறுத்தப்படுதல்;
5. வெளிப்படுதல் / மறைதல், தமிழர் / ஆரியர் போன்ற எதிர்முரண் உத்திகள் சிந்தனை உத்திகளும் ஆதல்;
6. இடம் பற்றிய பிரக்ஞை (Space Consciousness) யைப் பொறுத்த வகையில் தற்காலப் பிரக்ஞையே ஆட்சி செலுத்துதல்;

7. ஏதாவது தோன்றுவதற்கு ஒரு காரணம் நிச்சயம் இருந்தே தீரும் என்னும் எண்ணம்.

8. மாற்றங்களின் போது பழமையின்பால் ஒரு நினைவிலி நிலையிலான சாய்வு.

இதுபோன்று வெளிப்படையாக நாம் காணாத ஊகித்துக்கூடப் பார்க்கமுடியாத ஒரு பொருள் உலகு (அர்த்தங்களின் உலகு) பாரதிதாசனின் தமிழுணர்வுக்கு அடியில் உள்ளது.

இந்தத் தொனிப்பொருள்களை இன்னும் சற்று ஆழமாகக் கவனித்தால் அதில் சில சொல்முறை உத்திகளும், சிந்தனை முறைகளும் காணப்படுவதை அறியலாம். இவை மனதின் அடியில் உணரப்படக்கூடியவைகளாகும். அதாவது பாரதிதாசனும் படிப்பவர்களும் இணைந்து இந்தத் தொனிப்பொருளை உணருகிறார்கள். எனவே வெளிப்பாட்டு உலகம் தமிழுணர்வுலகாகவும், தொனிப்பொருள் உலகம் அதிலிருந்து மாறுபட்ட சொல்முறைகள், பொருள் முறைகள் கொண்ட முற்றிலும் மாறான இன்னொரு உலகாகவும் அமைந்துள்ளன. எனவே பாரதிதாசனின் தமிழுணர்வு நாணயமானது, பொருள் செறிந்தது. அதனைக் குறைகூற முடியாது. ஏனெனில் தமிழ் என்ற குரலின் மூலம் அவர் கூறியது. வலியுறுத்தியது வேறுசிந்தனைகளாகும். இப்படி வேறு சிந்தனைகளைச் சொல்ல அவர் ஒருவித உருவக வெளிப்பாட்டு முறை (Metaphorical) யைப் பயன்படுத்தினார். உருவகங்களில் (அவன் காளை) சொல்முறை ஒன்றாகவும் பொருள்முறை (அவன் வீரன்) இன்னொன்றாகவும் அமையும். அதே உத்திமூலம்தான் பாரதிதாசனின் தமிழுணர்வைப் புரிந்துகொள்ள முடியும். இதில் முக்கியமானது என்னவென்றால் பாரதிதாசனும் அவர் வாசகர்களும் இந்த உருவக வெளிப்பாட்டு முறையை அடிமன நிலையில் சரியாகவே புரிந்துகொண்டார்கள். எனவே'தான் அதற்காக உயிர்கொடுக்கவும் பலர் முன்வந்தனர். பெரும் மாற்றங்களை அந்த உணர்வு ஏற்படுத்தியது. அதனை மறுக்க முடியாது. ஆனால் இன்னொரு உண்மை உண்டு. தமிழ் என்ற உணர்வின் பொருள் (meaning) முறை வேறு என அடிமன, நிலையில் சரியாக உணர்ந்தது போலவே, நினைவு மன நிலையில் சரியாக யாரும் புரிந்துகொள்ளவில்லை. ஆனால் முற்றிலும் யாரும் சரியாக புரிந்துகொள்ளவில்லை என்றும் கூறமுடியாது. ஏனெனில் பாரதிதாசனுக்குப்பின் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றைத் தங்களுக்குரியதாக்கியவர்களான புதுக்கவிதை இயக்கத்தார் இதனைச் சரியாகப் புரிந்திருக்காவிட்டால் தோன்றியிருக்கமாட்டார்கள். ஆனால் பாரதிதாசனும் அவரது சீடர்கள் என்று அறியப்பட்டவர்களும் தமிழ் என்ற பாரதிதாசனின் ஒலிப்பரிமாணத்தை அர்த்த பரிமாணமாய்த் தப்பாய் புரிந்தனர். நிஜமான அர்த்தபரிமாணம், இக்கட்டுரையில் காட்டப்பட்டதுபோல், வேறு என்று புரிந்திருந்தால் தமிழ்க் கவித்துவ வரலாறு வேறுவிதமாய் அமைந்திருக்கும்.

●

பெண்ணிய நோக்கில் அம்பையின் சிறுகதைகள்

டாக்டர் சு. வேங்கடராமன்

அம்பை, சிறுகதைகளைப் பெண்ணிய நோக்கில் ஆய்வது இக்கட்டுரையின் நோக்க மாகும். மரபு ரீதியாகப் படைக்கப்படும் பாங்கும் மரபுமாற்றங்களும் அவற்றிற் கான சமூகக் காரணங்களும் காட்டப்படுகின்றன. படைப்பாளரின் சார்பு, சமூகப் பிரக்ஞை அவருடைய ஆளுமை வளர்ச்சி என்பவற்றின் அடிப்படையில் கால முறைப்படி பெண்ணிய அணுகுமுறைகளில் கட்டுரை அமைகின்றது. அம்பை (சி.எஸ். லக்ஷ்மி) எழுதிய சிறகுகள் முறியும் (1976), வீட்டின் மூலையில் ஒரு சமையலறை (1988) ஆகிய இரு தொகுப்புக்கள் அடிப்படைச் சான்று களாகின்றன. மரபுரீதியாகப் பெண் படைக்கப்படும் முறை, ஒடுக்கப்பட்ட மகளிர் நிலைக்கான காரணங்கள், சமூக அமைப்பைக் காட்டும் நிலை, மேம்பாடு அடையக் காட்டும் நெறிகள், மேம்பாடு அடையத் தடையாக இருப்போர், தடை களை எதிர்த்துப் போராடும் பெண், ஏகாதிபத்தியம், சுரண்டல், அடக்குமுறை இவற்றை எதிர்த்துப் புரட்சிசெய்யும் - போராடும் - பெண் என்று மரபு மாற்றத் தைக் காட்டும் நிலை என்பவை மையச் சிந்தனைகளாகும். பெண்ணுக்கான சிக்கல்களைப் படைப்பதில் வரலாற்று அடிப்படை, சமூக நிலைப்பாடு, பொருளா தார அடிப்படை, உளவியல் நிலை, அரசியல் சமய நிலைச்சார்பு என்ற அனைத்து நிலைகளிலும் சிக்கல்கள் படைக்கப்படுகின்றனவா என்பதும், ஆசிரியர் இவற்றைப் படைப்பதிலும் தீர்வு காணுவதிலும் காலமாற்றமும் அவரின் ஆளுமை வளர்ச்சி யும் அவரின் சார்பும் எந்த அளவிற்குத் துணை போகின்றன என்பதும் காணப் பட வேண்டியன.

பெரும்பாலும் பெண்களுக்கான சமூகச் சூழ்நிலை காட்டப்படும் இடத்தில் ஆணுக்கு அடிபணிந்த நிலை. ஆணைச் சார்ந்து வாழும் நிலை, பொருளாதாரச் சார்பு (சுதந்திரமின்மை) இரண்டாந்தரப் பிரஜை நிலை, ஆதிக்க வெறிக்கும் சுரண்ட லுக்கும் உள்ளாகும் அவலம், பாலுறவு ரீதியாக ஆணின் ஆதிக்கத்திற்கும் மேலாண்மைக்கும் ஆட்பட்டு அடங்கி வெறும் பிள்ளைப்பேறு எந்திரமாகவும் போகப்பொருளாகவும் மட்டும் காட்டப்படும் - உணர்த்தப்படும் நிலை, உடல் அமைப்பு காரணமாகப் பலவீனமானவள் என்று காட்டப்படும் நிலை என்ற தன்மைகளிலே காட்டப்படும் இலக்கிய மரபுகளும் இதை மறைத்து மூளைச் சலவை செய்வதற்காகப் பெண்ணைப் பற்றிய உயர்ந்த பிம்பங்களும் பெண்களின் முகங்கள் மீது மட்டுமன்றி முழு உடல் அளவிலான கவசங்களும் கூட நம் சமூக அமைப்பில் காலங்காலமாக நம்மால் வேண்டுமென்றே திணிக்கப்பட்டவை ஆகும். இந்த நிலை மாறி ஒட்டுமொத்தமாகச் சுரண்டலையும் ஆதிக்கப் போக்கையும் எதிர்த்துப் போராடுவதும் மானுடத்தின் முழுமையான மேம்பாட்டிற்காக முனைந்து செயலாற்றும் தீவிரத்தன்மையே இன்று வேண்டற்பாலது.

அம்பையின் சிறுகதைகளில் பெண் அடக்குமுறைக்கு ஆளாகும் நிலை, அதற்குரிய சமூகப் பொருளாதார உளவியல், வரலாற்று முறையிலான காரணங்கள், பெண்ணின் சமூக நிலை அவற்றை எதிர்த்துப் போராட வேண்டிய தேவை என்பவற்றை விரிவாக ஆழமாகக் காண முடிகிறது. அத்துடன் பெண்ணைப் பற்றிப் பெண்ணுக்கே அறிவுறுத்தும் நிலை மிகத் தெளிவாக அம்பையின் எழுத்துக்களில் காணப்படும் மிகச் சிறப்பான அம்சமாகும். குழந்தைகளை வளர்க்கும் முறையிலும் காலங்காலமாக நம் மரபில் போதிக்கப்பட்டு வரும் ஆண்-பெண் மதிப்பீடுகளையும், காட்டி, தவிர்க்கப்பட வேண்டியவை எவை என்பதையும் விளக்கி, பிம்பங்களை நீக்கி, முகமூடிகளை - கவசங்களைக் - களைந்து உண்மை உருவைக் காட்டுகிறார். பெண்ணியநோக்கு அம்பையிடம் தெளிவாகவும் தீர்க்கமாகவும் உள்ளது.

பெண், 'பாதுகாக்கப்பட வேண்டியவள்', உபயோகமானவள், சுகத்தைத் தருபவள், தீர்மானங்களைக் கேட்டுக் கொள்பவள், அடக்கமானவள், அழகு சாதனங்களுக்கானவள், வீட்டைப் பேணுபவள், தேவியானவள், என்று புனர் (பக். 113 - 114) கதையில் கூறப்படும் கருத்தும், ''அவள் செய்யக்கூடியவை சமையல், அன்பு செலுத்தல், அம்மாவாதல், அவனையே காதலித்தல், அவனையே அடுத்த பிறவியிலும் அடையவேண்டிக் கொள்ளல், எல்லாவற்றையும் சகித்துக் கொள்ளல்'' என்று பெஞ்சாதி (பக். 80 - 81) கதையில் அம்பை கூறுவதும் அறியத்தக்கன. இது காலங்காலமாகப் போதிக்கப்பட்டு வருகிறது. இந்தச் சட்டங்கள் உடைக்கப்பட்டு வீட்டின் மூலையில் சுகாதாரம் இன்றிப் போதிய காற்றும் வெளிச்சமும் இல்லாமல் இயற்கைக் காட்சிகளை அனுபவிக்க வழியின்றி அடைபட்டுக் கிடக்கும் சமையலறையாக இருக்கும் நிலை மாற்றப்பட வேண்டும் என்று அம்பை அழுத்தமாக உணர்த்துகிறார். அவர் மீண்டும் மீண்டும் சொல்வது, 'அவள் நரம்புகளில் ஊடுருவிப் பாயும் ஒரு உணர்ச்சியை, வானில் கரும்புள்ளியாய்ப்பறக்கும் பறவையின் சிறகுகளை மாட்டிக்கொண்ட வேலிகளற்றப் பெருவெளியில் ஸஞ்சாரம் செய்ய விரும்பும் வேகத்தை' என்றும் (ஸஞ்சாரி ப. 82) 'அடியை எட்டியதும் உலகளந்த நீரைத் தொடுவீர்கள், சுற்றியுள்ள உலகுடன் தொடர்புகொள்ளுவீர்கள் ...... தொட்டு எழுங்கள்' (வீட்டின் மூலையில் ஒரு சமையலறை, ப. 49) என்றும் பெண்மாந்தர் வழியே முறையே ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் உணர்த்தும் செய்தி அம்பையிடம் காணப்படும் அடிப்படையான பெண்ணிய நோக்கைப் புலப்படுத்தும்.

பெண்ணைப் போகப்பொருளாகவும், இன்பநுகர்ச்சிக்கு மட்டும் உரியவளாக ஆண் மதிப்பிடுவதும், நடத்துவதும் நாம் காணும்நிலை. இந்த நிலையில் அவளை இரண்டாந்தரப் பிரஜையாக மட்டுமே நடத்துவதும் ஆணின் ஆதிக்கத்திற்குட்படுத்துவதும் அவளுக்குரிய சமூக நிலைப்பாடுகளாகின்றன. அம்பையின் ம்ருத்யுவில் மகளின் இயற்கை ரசனை உணர்வைப் பொசுக்கும் தந்தை (ம்ருத்யுஞ்ச ஹோமத்தில் மனைவி, மகள் இவர்களின் உணர்வையும் சமர்ப்பித்து விடுபவர்)' கணவன் ரங்கா அவளுடைய உடல் துயரையும் பொருட்படுத்தாது, உறவுக்கு அழைக்கும் நிலை இவற்றில் இதைக்காணலாம். இக்கதையில் பெண்ணின் மன உணர்வும், தந்தை இப்படி இருப்பதன் காரணமும் உளவியல் ரீதியில் காட்டப்படுவதுடன் மகளின் மனநிலையில் கதை காட்டப்படுகிறது.

மாறாக, ஆணாதிக்கத்திற்கு அடங்கிப் போகாமல் எதிர்ப்பைக் காட்டுவதை அம்பையின் ஸஞ்சாரி, வல்லூறுகள் ஆகிய கதைகளில் காணலாம். ''அப்பா, அம்மாவிடம் கங்கை ஜலத்தின் மீது கை வைத்துத்தான் புனிதமானவள் என்று

நிருபிக்கச் சொன்னாராம்; சத்தியம் செய்யச் சொன்னாராம்; கங்கைச் சொம்பை அவர் கையிலிருந்து வாங்கி வீசி எறிந்தாள் அம்மா அன்று. அவள் பிடிவாதக்காரி. அப்பாவின் குணத்திற்கும், அகந்தைக்கும் ஊரை ஏய்க்கும் நரித்தனத்திற்கும் அம்மா அந்த வீட்டிற்குள்ளிருந்துகொண்டே தண்டனை தந்தாள்'' (சிறகுகள் முறியும், பக். 85 - 86).

வெளிப்பாடு, புனர் ஆகிய கதைகளில் ஆணாதிக்கத்தை எதிர்க்கும் பெண்ணை யும், எதிர்ப்புக் காட்டாமல் அடங்கிப் போவதே பெண் தர்மம் என்று தவறாக எண்ணும் மரபு சார்ந்த பெண்ணிற்கு அறிவுறுத்தும் திறனையும் காண்கிறோம்.

ஆண், பெண் இணைந்து வாழும் வாழ்விற்கு உரிய திருமணம் வரதட்சணையால் தீர்மானிக்கப்படுகிறது. திருமணப் பேச்சில் பெண்ணுக்குத் தனக்குரியவனைத் தேர்ந்தெடுக்கும் உரிமையோ தன் கருத்தைக் கூறும் உரிமையோ பெரும்பாலும் மறுக்கப்படுகிறது. நகர, சிறுநகர, கிராமப்புற, மத்தியதரப் பெண்களுக்கு, படிப்பு அதிகமில்லாத பெண்களுக்கு, பொருளாதார சுதந்திரமில்லாதபோது இது தான் நிலை. மாறாக டில்லி போன்ற பெருநகரங்களில், படித்து அலுவல் பார்க்கும் பெண்களுக்குத் தன் கருத்தைக் கூற, மாப்பிள்ளையைத் தேர்ந்தெடுக்க, வரதட்ச ணையை எதிர்க்க உரிமை உள்ளது. இந்த வேறுபாட்டை அம்பை நுட்பமாகக் காட்டுகிறார். மிலேச்சன் சிறுகதையில் இதைக் காணலாம். 'சவிதா உனக்குத் தேர்ந்தெடுக்க உரிமை இருக்கிறது உன் அப்பா பெரியவர்த்தகர். அறிவு ஜீவியை நாடக்கூட உன் போன்றவர்களுக்குத் தான் உரிமை. ஆனால் இந்து... அவளிடம் கல்யாணத்தைப் பற்றிப் பேசி ஒருவனைத் தேர்ந்தெடுக்கச் சொன்னால், அவள் மிரண்டுவிடுவாள். காலம் காலமாய் அவள் வகுப்பைச் சேர்ந்தவர்களுக்கு இல்லாத, இருந்து பழக்கமில்லாத உரிமை அது தனக்கு நிராகரிக்கப்பட்டது எது என்பதை அவள் அறியமாட்டாள்' (சிறகுகள் முறியும், ப. 7, 8) மத்திய தரப் பெண்களுக்கு அவர்களின் இந்த நிலைப்பாடு தெளிவுறுத்தப்பட வேண்டும் என்ற அம்பையின் நோக்கு இதில் புலனாகிறது.

மகளிடம் அன்பு செலுத்தி, மகளை நட்பு ரீதியில் வளர்க்கவேண்டிய தந்தை அவளை அடித்தும், இம்சித்தும் தன் ஆதிக்கத்தை நிலைநாட்டுகின்றான். இதன் விளைவாக, மகளுக்குத் தன்னைச் சுற்றிய உலகம் புலப்படவும், ஆண் ஆதிக்கத்தை எதிர்க்கும் துணிவு கைவரப் பெறவும் ஏதுவாகின்றன. பெருநகர வாழ்வில் தன்னிச்சையாக, விருப்பம் போல் செயல்படும் பெண்ணை, உறவும், சுற்றமும் அன்னியப்படுத்துகின்றது. இவற்றை முறையே, வல்லூறுகள், மிலேச்சன் ஆகிய கதைகளில் அம்பை காட்டுகின்றார். பெண்ணைத் தன் கட்டுக்குள் வைத் திருக்க விழையும் ஆணின் மனோபாவம், விடுதலை வேட்கையுடன் கல்வி கற்று தன் விருப்பத்திற்கேற்பச் செயல்படும் பெண்ணை அந்நியப்படுத்தவும் செய்கின் றனர். இவைகளுக்கு இடையில் பெண் தன் உரிமைக்காகப் போராட வேண்டி யுள்ளது என்பது அம்பை காட்டும் செய்தி.

அம்பையின் 'அம்மா ஒரு கொலை செய்தாள்' சிறுகதையில் தாய் மகள் உறவில் அன்பும் நெகிழ்வும் பிரிதலும் பரஸ்பரம் விட்டுக் கொடுத்தலும் கொண்ட பரிமாணங் களைப்பார்க்கிறோம். மனவளர்ச்சியற்ற பெண், வயதுக்குவந்தபோது சமூகக்கட்டு களுக்கு உட்படாத, மகளின் சுதந்திரப்போக்கை, அப்போதிருந்த மனநிலை காரணமாக அம்மா சற்று கடுமையான சொற்களால் கூற, மகள் மனத்தில் வடு உண்டாகிறது. தாயின் ஆதரவை எதிர்பார்த்த வேளையில், அவளுடைய வெறுப் பும் அலட்சியமும் வார்த்தைச் சாடலும் மகளின் மென்மை உணர்வைப் பொசுக்கி

விடுகின்றன. 'அந்த ஈரமில்லாச் சொற்கள் பட்டாக்கத்தியாய் எழுந்து முன்பு முளைவிட்டிருந்த அத்தனை அழகுகளையும் குருட்டுத்தனமாய் ஹதம் செய்கிறது. தீராத பயங்கள் கருஞ்சித்திரமாக நெஞ்சில் ஒட்டிக் கொள்கின்றன. அக்கினியே ஸ்வா ஆஹா ...... அசுத்தங்கள் மட்டும் எரிக்கப்படவில்லை. மொட்டுக்களும் கூடக் கருகிப் போயின'' (சிறகுகள் முறியும், ப. 151). உளவியல் ரீதியில் மிக அழுத்தமாகவும் உயர்ந்த கலைநேர்த்தியுடனும் கதை உருவாகியுள்ளது. மனித உறவில் அன்பும் புரிதலும் விட்டுக்கொடுத்தலும் வருடிக் கொடுத்தலுமே அடிப் படை நியதிகளாகும். தாய் - மகள் உறவிற்கு மிக்க அன்பும் பரிவும் நெகிழ்ச்சி யும் சிநேகிதமும் வருடிக்கொடுத்து இணையாக நடத்தும் மனோபாவமும் அடிப் படைகள். மன வளர்ச்சியற்ற பெண்ணிடம் தாய் கொண்ட அன்பு மகளால் மிக அழுத்தமாகப் புரிந்து கொண்ட போதில், உறவுக்கு ஏங்கும் வேளையில் கிடைத்த கடுஞ்சொல் கூறல் மகளின் மனத்தைக் குத்தி ரணமாக்கிக் கொலை செய்து விடுகிறது.

மன வளர்ச்சியற்ற கணவனின் மனநோய் அதிகமானது கண்டு, அவன் துயரம் அதிகமானதும் அவன் உறவினர்களால் உதாசீனப்படுத்துவதும் விளையும் என்று எண்ணி, அதற்கு இடங்கொடாது கணவனுக்குக் கொடுக்க வேண்டிய வேளையில் மருந்தே கொடுக்காமல் அவன் இறப்பிற்குத் துணைநிற்கிறாள் என்று அறைக் குள் - இருந்தவள்' சிறுகதையில் அம்பை காட்டுகிறார். இங்கும் நுட்பமான மனோநிலை அதன் அடிப்படையிலான தீர்க்கமாக முடிவெடுத்து செயற்படும் பெண்ணின் துணிவும் சிந்தனைத்திறமும் உளவியல் ரீதியில் காட்டப்படுகின்றன.

ஆணுக்குப் பெண் சமம் என்றும், உடல்நிலை வலிமை, ஆதிக்க மனோபாவம், குடும்பத் தலைமைத் தன்மை, போகப்பொருளாக எண்ணும் மனநிலை ஆகிய குறுகிய வட்டங்களிலிருந்து விடுபட்டு வெளிவந்து, பெண்ணை மனுஷியாக, தோழியாக, தனக்கு இணையானவளாக எண்ணவும், மதிக்கவும் ஆண் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். பாதுகாப்பின் பெயரால் அடக்குமுறை செய்வதும், அதிகார அமைப்பினால் பெண்ணை உருக்குலைப்பதும் ஆண் செய்யும் செயல்கள். குடும்பத் தைக் கட்டிக்காப்பது என்ற பெயரில் குடும்பத்தலைவி என்ற முகமூடியில் வெளிச்ச மும் காற்றும் புகாத சமையல் அறையில் ஒடுக்கப்படுபவளாகவும் பெண் துன்புறுத் தப்படுகிறாள். கறுப்புக்குதிரை சதுக்கம், வாமனன், அணில், ஆறு, சிறகுகள் முறியும் ஆகிய கதைகளில் அம்பை, இச்சிந்தனைகளை வலியுறுத்துகிறார். ஆணும் பெண்ணும் ஒருவருக்கொருவர் அனுசரனையாய், இணையாய் தோழமை யுணர்வுடன் அன்புடனும் நெகிழ்ச்சியுடனும் ஒன்றுபட்டு வாழப் பழகிக் கொள்ள வேண்டும். 'உணர்ச்சிகளில் ஆண், பெண் இல்லை. இது ஆணுக்கு. இது பெண்ணுக்கு என்று பிரித்தால்தான் பிரச்சினையே. ... யார் வேண்டுமானாலும் எந்த உணர்ச்சியை வேண்டுமானாலும் இயல்பாகக் கொள்ளலாம். அப்படி யானால் எது பலம், எது பலவீனம் என்ற பாகுபாடு போய்விடும். எது நசுக்கல், எது அடிமைத்தனம் என்பது மாறிவிடும். எது அதிகாரம், எது செல்வாக்கு என்று பார்க்கும் நோக்கு போய்விடும் ... ஆணுக்கென்றால் இப்படி பெண்ணுக் கென்றால் அப்படி என்று வரையறுத்த லில்லாமல் விளக்கங்கள் இல்லாமல் எல் லாக் கதவுகளும் திறக்கப்பட்டு அவமான உணர்வும் வெட்கமுமில்லாமல் நிர்வாண மாய், எந்தப் பூச்சும் இல்லாமல் சுத்தமாய்' என்று வாமனன் என்னும் கதையில் (பக் : 87, 86, 91) அம்பை கூறும் கருத்து இங்கு சிந்திக்கத்தக்கது. பெண் அடிமைநிலை மாற அடிமைத்தனங்கள் எவை, அவற்றிற்கான சமூகப் பொருளா தார, சமயப் பண்பாட்டு, வரலாற்று ரீதியான காரணங்கள் எவை என்பதும்,

அவற்றிலிருந்து விடுபட்டு மீண்டும் வெளிவர வேண்டிய தேவையும், வழியும் கூட அழுத்தமாக விளக்கப்படுகின்றன. உடன்கட்டை ஏறுதல் என்னும் நிகழ்ச்சியில் ஏற்பட்ட நிலைபாடுகள் யாவும் ஆண் தன்னலம் கருதி ஏற்படுத்தியவை. பெண்ணைத் தனக்கே உரியவளாக எண்ணும் மனப்பான்மை, இளம் விதவைக்குப் பாலுறவு உணர்வு வந்துவிடக்கூடாது என்ற அச்சம், குழந்தை இல்லாதபோது குடும்பச் சொத்து விதவைப் பெண்ணுக்குப் போய்விடக் கூடாதென்று முன்கூட்டியே திட்டம் எல்லாம் சேர்ந்து அவளை உடன்கட்டை ஏறச்செய்தது. தயங்கியவளிடம் இறந்தபின் நீ தெய்வமாவாய் என்று சொல்லி அவளை இசைவிப்பதும், அல்லாத போது பலவந்தப்படுத்துவதும் தொடர்ந்து நடைபெற்று வந்துள்ளது. இவற்றைச் சரியாகவும் தெளிவாகவும் பெண்களுக்கு முதலில் அறிவுறுத்த வேண்டும் என்ற பொறுப்புணர்வு அம்பையிடம் தொடர்ந்து காணப்படுகிறது.

அம்பையின் நோக்கிலும் அணுகுமுறையிலும் தீர்வு சுட்டலிலும் தெளிவான பெண்ணிய நோக்குள்ளது. பெண்ணை அவர் மிகச் சரியாக இனங்காட்டுகிறார். மாறாக ஆண்களைக் கொடுமைக்காரர்களாக அவர் படைக்கவில்லை (மகளை மனைவியைப் பெல்டினால் அடிக்கும் ஆண். அழகை ரசிக்கும் மகள்/மனைவி விருப்பத்தைத் தடை செய்யும் ஆண் என்று காட்டுவது போல, உள்ள வளர்ச்சியற்ற பெண்ணின் மனவுணர்வைக் கொலை செய்யும் பெண்ணை, தாயை – அவர் படைத்துள்ளார்) உளவியல் அடிப்படையிலும் சமூகப் பொருளாதார, வரலாற்று அடிப்படையிலும் அவர் காரண காரிய இயைபுடன் காட்டுகிறார். தொடர்ந்து அம்பையிடம் பெண்ணிய நோக்கு காணப்படுகிறது. அதனைக் கலைபூர்வமாக-சோதனை முயற்சிகளுடன் அம்பை படைத்திருப்பது அவரின் அழுத்தமான கலை முயற்சிகளைக் காட்டும்.

பெண்ணை வெறும் போகப்பொருளாக, ஆணாதிக்கக் கட்டிற்கு உட்பட்டவளாகப் பார்க்கும் போக்கை எதிர்த்துக் குரல் கொடுக்கின்றார் அம்பை. பெண்ணின் பாதாதிகேச-கேசாதிபாத வருணனைகளை அவரிடம் கான முடியாது. வீட்டின் மூலையில் ஒரு சமையலறை என்பது போல நுட்பமாயும் தொனி நிறைந்த புதிய புதிய அர்த்த பரிமாணங்களையும் பல்வேறு தளங்களில் செயற்படும் பெண்நிலைகளையும் காட்டுவது அம்பையின் தனித்தன்மை.

துணை நூற்கள்

1. அம்பை, சிறகுகள் முறியும், மதுரை, பிகே புக்ஸ், 1976
2. அம்பை, வீட்டின் மூலையில் ஒரு சமையலறை, சென்னை, க்ரியா, 1988
3. Lakshmi, C.S., The Face behind the Mask, New Delhi, Vikas, 1984.

●● நூல் மதிப்புரை

'புதுக்கவிதையில் நவீன போக்குகள்' : ஹெச். ஜி. ரசூல்

21/77 ஞானியார் வீதி, தக்கலை 629 179. விலை 14/-

புதுக்கவிதையின் அண்மைக் காலப் போக்குகளைக் கூறும் கட்டுரைத் தொகுப்பு. கட்டுரைகள் தாமரையில் வெளிவந்தவை; என்.சி.பி.எச் வெளியீடு. இவை போதும். ஆசிரியர் யார் யாருடைய கவிதைகளைக் கவிதைகள் என்று சொல்லியிருப்பார் எனச் சொல்லி விடலாம். கவிஞர்களைக் கவிதைகளைக் கொண்டு மதிப்பிடுவதை விட்டு விட்டு, வேறுபக்கம் போனவர்கள் என்பதால் வாய்க்கு வந்தபடி விமர்சிப்பது முறையானதல்ல.

''விழாக்காலக் காலண்டர் கவிஞர்களாகவும்; பிறந்தநாள் 'கேக்' வெட்டும் இனாம் கவிஞர்களாகவும், புற்றீசலாய்ப் புத்தகம் வெளியிட்டு லாபம் சம்பாதிக்கும் பலசரக்குக் கடைக் கவிஞர்களாகவும்.'' நிறம் மாறிப் போனார்கள் என்கிறார் ஆசிரியர்.

கவிஞர் மீராவை, பேராசிரியர் நா.வா. பாராட்டிய கவிஞர் மீராவை ஆசிரியர் நேரிடையாகவே ஏசியிருக்கலாம். புத்தக விற்பனையில் தனக்கு முந்தி விட்டார் அதே நிறுவனம் சார்ந்த மொத்த வியாபாரி ஒருவர் என்பதற்காக அவரை ஏசிய முற்போக்குப் பேர்வழிகளை நாங்கள் கொஞ்சம் பேர் சந்தித்துக் கேட்டுச் சிரித்ததுண்டு.

முன்னுரை எழுதிய பேராசிரியர் சி.சு. செல்லப்பாவைக் குறிப்பிடுகிறார். ஆனால் 'இருபதில் கவிதை'; 'புதுக்கவிதை நாலு கட்டுரைகள்'; எழுதிய தமிழவனை மறந்து விடுவது ரொம்பச் சுலபம். தமிழவன் கட்டுரைகளைப் போட்டதற்காகவே வாங்கிக் கட்டிக் கொண்ட திருநெல்வேலிக் கவிஞர் சிகாமணி ஒருவர் உண்டே. போகட்டும். உண்மைதான் நிற்கும். அவர் சி.சு செல்லப்பாவைக் குறிக்கிறார் என்றால் எங்கோ இடறுகிறது. ''மாவோயிச வாதியாகக் கவிதை எழுதினால் குழப்பவாதி; கவிதைகளில் பிரச்னைகளைக் கூறி, அவற்றுக்குத் தீர்வு தர வேண்டும்; இருண்மை கூடாது; சர்ரியலிசக் கவிதைகள் வாழ்வை மறுக்கும்; வழிகாட்டும் நல்ல கவிதைகள் சோவியத்ரஷ்யா பற்றிப் பேசும்'' இப்படி ஸ்தாபன ரீதியாக இடப்பட்டுள்ள கட்டளையை மேற்கொண்ட விமர்சனங்களைத் தமிழ் கூறு நல்லுலகம் கடந்து இன்று அமைப்பியல், குறியியல் பார்வைகட்கு வந்து விட்டதை ரசூல் அறிந்திருப்பார். ஆனால் இப்போது பேசாமலிருப்பது வசதிக்காக.

அப்துல் ரகுமான், மீரா; அறிவுமதி, தமிழன்பன் இவர்களைப் பற்றிய அல்லது ஒவ்வொரு கவிஞர்களின் கவிதை பற்றிய மொத்தப் பார்வையை, எந்தவிதப் போர்வையுமில்லாமல் நிதர்சனமாக இனிமேல் தான் ரசூல் விமர்சிக்கத் தொடங்க வேண்டும்.

'சிவசு'

குறியியலின் தொடக்கங்கள் ஒரு தொடக்கம்

— அ. நோயல் ஜோசப் இருதயராஜ்

தமிழில் 'குறியியல்' என்றழைக்கப்படும் புதிய மனிதார்த்த விஞ்ஞானத்தை[1] இங்கிலாந்தில் பெரும்பாலும் Semiotics என்றும், ஐரோப்பிய, வடஅமெரிக்க நாடுகளில் பெரும்பாலும் Semiology என்றும் அழைக்கின்றனர். இந்த மூன்று கலைச் சொற்களும் லிபிப்பொருளில் ஒன்றுபடினும், தொனிப்பொருளில் வேறுபடுகின்றன என்னும் உண்மை சிறப்பாக இவ்விரு ஆங்கிலச் சொற்களுக்கும் உரிய அவ்வந்த அரசியல், கலாசாரத் தத்துவப் பின்புலங்களால் புலப்படுகிறது. மேலைநாட்டுத் தத்துவ, தர்க்க வரலாற்றிற்கு அடிக்கல் நாட்டியவர்களில் ஒருவரான அரிஸ்டாடில் லிபி அல்லது அகராதிப் பொருளை Denotation எனவும், தொனி அல்லது குறியீட்டுப் பொருளை Connotation எனவும் வழங்கினார். இவ்வேறுபாடு நவீன குறியியலில் பல்வேறு வாய்ப்பாடுகளில் பன்னி உரைக்கப்படும் சூத்திரம்.

உண்மையில், அரிஸ்டாலின் 'Organon' என்னும் தர்க்க நூலில் காணப்படும் பொருண்மையியல் (Semantics) நவீன குறியியல் கோட்பாடுகளை ஒத்து நிகர்த்ததோ என வியக்குமாறு விரிவும் செழுமையும் கொண்டது. அரிஸ்டாடில், பொருளை அமைப்புமைய வாதிகளின்[2] 'இருமை எதிர்வு'க்கு உட்படுத்திப் புறவயப் பொருள், அகவயப் பொருள் என்று பிரித்ததோடன்றி அடுத்த கட்டத்து ஆழ்வாய்வில் தனி, பொது என்னும் இன்னுமொரு இருமை எதிர்வை முந்திய முரண்கள் ஒவ்வொன்றோடும் பொருத்தி, அமைப்புமையவாத அகவயப் பகுப்பைச் (Constituent Analysis) செய்து தனிப்புறவயப் பொருள், பொதுப்புறவயப் பொருள், தனி அகவயப்பொருள் பொது அகவயப்பொருள் என உட்பிரிவுகளைக் கொணர்ந்தார். எடுத்துக்காட்டாக, 'மரம்' என்னும் சொல்லின் Denotation அல்லது தனிபுறவயப் பொருள், தனி ஒரு மரமோ மரவகையோ ஆகும். Extension அல்லது பொதுப்புறவயப்பொருள், தனிமரம், மரவகை எதையும் குறிக்காத எல்லா மரங்களையும் மரவகைகளையும் பொதுமைப்படுத்திய கருத்து. தனிமரம், மரவகை ஒவ்வொன்றிற்கும் உரிய குறியீட்டுப்பொருள் Connotation அல்லது தனி அகவயப்பொருள். எல்லா மரங்களுக்கும் மரவகைகளுக்கும் பொதுவான குறியீட்டுப் பொருள் Intension[3] அல்லது பொது அகவயப்பொருள்.

அரிஸ்டாலின் பொருண்மை இயல் அவரது அளவை[4] / பிரமாண இயலிலும், அவரது அளவை / பிரமாண இயல் கியாதி இயலிலும், அவரது கியாதி இயல்[5] அவரது மெய்ப்பொருள் இயலிலும் அங்கம் வகிக்கின்றன. அளவை / பிரமாண/ கியாதி / மெய்ப்பொருள் இயல்களில் அரிஸ்டாடில் ஒரு நடப்பியல் வாதியே (Epistemological and ontological realist). அவரது நடப்பியல் கொஞ்சம் பிரதி பலிப்புவாதமும் (Reflectionism) பெரும்பாலும் பிரதிநிதித்துவ வாதமும் (Representationalism) கொண்டது[6]. அரிஸ்டாடிலின் நடப்பியல்வாத அடிப்படை நிலைப்பாடு, மொழி-தர்க்கக் குறிகளுக்கும், யதார்த்த, எண்ண

உணர்வுப் பொருள் அடக்கத்திற்கும் இடையில் நிலவும் உறவுகள் பற்றிய அவரது சிந்தனையில் பாதிப்பை ஏற்படுத்துகிறது. எவ்வாறெனில், அரிஸ்டாடில் தனிப் பருப்பொருள் குறிகளின் வெளிப்படையான சுட்டுச் செயல்பாட்டை (Referential Function) பொதுப்பருப்பொருள் குறிகளின் உள்ளுறைவாகவும், இருவகை நுண்பொருள் குறிகளை இருவகைப் பருப்பொருள் குறிகளின் விகார சேகரங்களா கவும் (Permutations and combinations) கொண்டார். அவ்வாறே இலக்கிய ஆதர்சங்கள், தொல்-கதைகள், தெய்வமாக்கதைகளையும் எதார்த்த உள்ளீடு கொண்ட மிகை நவிற்சிகளாய் உள்ளே உள்ள பொருளாய்க் கொண்டதால் அரிஸ்டாடில், கவிஞர்களை இலட்சியக் குடியரசிலிருந்து விரட்டிய பிளேட்டோ வைப் போல், அவற்றைப் பொய்மைகளாய்த் தள்ளவில்லை

இருபதாம் நூற்றாண்டு ஜெர்மானியக் கணித, தத்துவ மேதை (Frege) அகராதிப் பொருளை (Sinn) எனவும், தொனிப்பொருளை (Bedeutung) எனவும் அழைக் கிறார். விடிவெள்ளி, அந்திவெள்ளி என்பவை வீனஸ் அல்லது சுக்கிரன் எனும் கோளைச் சுட்டும் அகராதிப் பொருளின் ஒன்றுபடினும், அவை இரண்டிற்கும் வெவ்வேறு தொனிப்பொருள் அல்லது பொருள்கள் உண்டு என்பதை எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

நவீன மொழியியலின் நற்றாயான சகூரும் செவிலித்தாயான ரோமன் யாகப்சனும்? வலியுறுத்தியுள்ள Referential Communication Vs Self Expression என்னும் வேறுபாடும் Frege யின் Sinn Vs Bedeutung வேறுபாட்டைப் போலவே அரிஸ் டாடிலின் ஆவியினால் ஆட்கொள்ளப்பட்டதே. அதே ஆவிநிபாதம் லெவிஸ்ட்ராஸ் உள்ளிட்ட மானிடவியலாளரின் Cosmological World of Nature Vs Anthropo-gical world of Nature என்பதிலும் யாகப்சனின் சமகாலத்து ஆங்கிலேய விமர்சகர் I.A. Richards இன் Referential Language Vs Emotive Language என்பதிலும் நிகழ்ந்துள்ளது. பல்லாற்றானும் ரிச்சர்ட்ஸின் தாமதமான ஃப்ரெஞ்ச் பதிப்பாகிய உருவவியல், அமைப்புமைய வாதக் கட்டத்து ரோலான் பார்த் தன் Elements of Semiology என்னும் நூலின் Denotation - Connotation என்னும் சொற்களைப் பயன்படுத்துகையில் அரிஸ்டாடிலிடம் தான்பெற்ற அருட்சியை நிரூபிக்கிறார். ஒருவகையில் நவீன குறியியல் என்பதே, அரிஸ்டாடிலின் பொருண்மை இயலை அதன் இருதிறத்து நடப்பியல் அடிப்படையிலிருந்து பிரித் தெடுத்துப் ப்ரெஞ்ச் முன்னறிவுவாத, கியாதி இயலின் (Rationalist Epistemology) (இங்கு 'Rationalism' பகுத்தறிவு வாதம் அல்ல; A Priorism எனும் முன்னறிவு வாதம்) பதிலீட்டோடு மறுஇணைப்புச் செய்து, மக்கள் தொடர்புச் சாதன விஞ் ஞான மொழியிலும் கணிப்பொறி விஞ்ஞான மொழியிலும் புதுக்கியதன் விளைவு என்று சொல்ல முடியும்.

Semiotics, Semiology என்னும் சொற்களுக்கு முறையே Semeotics, Semeology, என்னும் பாடபேதங்களும் Semantics, என்பதற்கு Semantemics என்னும் பாட பேதமும் உண்டு. இந்த ஆறுசொற்களும் இருப்புப்பாதைகளில் ஆள் இயக்கும் Semaphore என்னும் கைகாட்டியும் Sign என்னும் பொருள்தரும் Seme, Semeion எனும் கிரேக்க வேர்களிலிருந்து கிளைக்கின்றன. பொருண்மை இயலின் அடிப் படை அலகாகிய (Sememe / Semanteme) எனும் 'பொருளனும்' அத்தகு கிளைச் சொல்லே. ஆங்கிலக் கலை இலக்கியக் கோட்பாட்டியல் வரலாற்றில் S.T. கோல்ரிட்ஜ் என்னும் கவி – விமர்சகரே முதன்முதலில் குறியியலையும் (Semiotics) பொருண்மை இயலையும் (Semantics) ஒருசேரக் கருத்தில் கொண்டு (Semasiology)

என்னும் சொல்லைப் பயன்படுத்தினார். 'Semasiology' என்பதில், 'Semasia' என்னும் கிரேக்க வேர்ச்சொல் 'பொருள்தருதல்' என்னும் செயலையும் (Process), 'பொருள்' என்னும் விளைபொருளையும் (Product) ஒரு சேரக்குறிக்கும் 'Signification' என்னும் ஆங்கிலச்சொல்லின் இணை. Signification என்பதின் வேர்ச் சொல்லாகிய Sign லத்தீன் 'Signum' என்பதிலிருந்து பெறப்பட்டது. அரிஸ்டாடில் நிறுவிய Imitation Vs Representation வேறுபாட்டைக் கோல்ரிட்ஜ் Biographia Literaria-வில் ஒத்துக்கொண்டு Imitation என்பதற்கு Transcription என மறு பெயரிடுகிறார். ஜெர்மானிய புனர்காண்டியனிச எர்னஸ்ட் கேசிரரைப் (Ernest Cassirer) பின்பற்றும் அமெரிக்கத் தத்துவப் பெண்மேதை சூசன் லாங்கர் (Susan Langer) Imitation-ஐ Presentation என அழைத்து அரிஸ்டாடிலிய வேறு பாட்டை உறுதிசெய்கிறார். நவீன அமெரிக்கக் குறியியலார் ராபர்ட் ஸ்கோல்ஸ் (Robert Scholes) அரிஸ்டாடிலின் இருதிறத்து[9] Mimesis - ஐ Imitation க்குக் குறுக்கி அதன் இருமை எதிர்வான Representation - ஐக் குறிக்க 'Diegesis' என்பதையும் பயன்படுத்துகிறார். இவ்வாறு அரிஸ்டாடிலின் லிபி – தொனிப் பொருள் வேறுபாட்டைப் போன்று அவரது Imitation – Representation வேறு பாடும் நவீன குறியியலில் பல்வேறு வாய்பாடுகளில் பன்னி உரைக்கப்படும் சூத்திரமே.

குறியியல் கோட்பாடுகளில் கலைச்சொற்கள் எதிர்எதிர் நிலைகளில் விளக்கப் பட்டிருப்பதால் மேலோட்ட வாசகருக்குக் குழப்பங்கள் ஏற்படுவது இயற்கையே. எடுத்துக்காட்டுகள் சிலவற்றைக் காண்போம். நவீன குறியியலின் மூதாதைகளில் ஒருவரான அமெரிக்கர் சார்லஸ் சேன்டர்ஸ் பியர்ஸ் (Charles Sanders Peirce) சில வேளைகளில் 'குறி'யை Index எனப்படும் காரணவிளைவுகள் (நெருப்பிலிருந்து விளையும் புகை, பணப்பெருக்கத்திலிருந்து விளையும் கார்), அடையாளம், சின்னங்கள் என்றும், Icon எனப்படும் சிற்பம், ஓவியம், புகைப்படம், ஹோலோ கிராம் வரைபடம் முதலிய பிரதிபலிப்புக்கள் - பிரதிநிதிகள் என்றும், Symbol எனப் படும் மொழி, இலக்கிய, விஞ்ஞானக் குறியீடுகள் என்றும் மூவகைகளாய் விதந் தோதி அவை எல்லாவற்றிற்கும் பொதுப்பெயராய்ப் பயன்படுத்துகிறார். சில வேளைகளில் இவ்வொவ்வொரு வகைக் குறிக்கும், அதன் எதார்த்த எண்ண - உணர்வுப் பொருளுக்கும் இடையில் நிலவும் உறவையும் 'குறி' என்றே அழைத்து, அதை Sign - function 'குறிச்செயல்பாடு' எனவும், Sign - Relation 'குறி உறவு' எனவும் விரிக்கிறார். சசூர், பியர்சின் 'குறி' பற்றிய பிந்திய (செயல் பாட்டு. உறவு) விளக்கத்தைப் பின்பற்றிக் குறிப்பானாகிய (Signifier) ஒலியமைப் பிற்கும், (Sound Pattern). குறிப்பீடாகிய (Signified) கருத்திற்கும் (Concept) உள்ள உறவையே, குறிப்பான் – குறிப்பீட்டுத் திரளையே Sign என்கிறார். மொழியின் உள்கட்டுமானத்தில் எல்லாத் தளங்களிலும் (ஒலியன், உருபன், சொல்லன், பொருளன், சொற்றொடர், சொல்லாடல் தளங்கள்) ஒவ்வொரு உறவும் மற்றெல்லா உறவுகளுடனும் இடவலமாகவும், மேல்கீழாகவும், உடன் பாடாகவும் எதிர்மறையாகவும் பின்னிக்கொள்ளும் வரைகடந்த சாத்தியங்களை Signification என்றும், பேசும் / எழுதும் அல்லது கேட்கும் / படிக்கும் தன்னிலை, இவற்றை வரைக்குள் கொணர்ந்து ஒருசிலவற்றைத் தேர்ந்தெடுத்துத் தனக் குரியதாக்கிக் கொள்வதை Valve என்றும் கூறுகிறார். சிலசமயம் குறிப்பீட்டுக் கருத்தை Signification என்றும் குறிப்பானாகிய ஒலிஅமைப்பை Signal என்றும் கூறுகிறார். சிலவேளைகளில் 'Symbol' என்னும் சொல் குறிப்பான் - குறிப் பீட்டுத் திரள் முழுமையும் அதன் ஒரு பாதியான ஒலிஅமைப்பும் ஆகிய இரண்டிற் கும் பொதுவாகப் பயன்படுத்தப்படும் தெளிவின்மையையும், சில வேளைகளில்

இடுகுறிமையான மொழி, ஒலி அமைப்புக்களுக்குக் காரணத்துவம், கற்பிக்கும் வகையில் அதே Symbol பயன்படுத்தப்படும் தகவின்மையையும் சுட்டுகிறார். அமெரிக்க உருவவியல் - புதிய விமர்சனப் பிரதிநிதியாகிய ஃபிலிப் வீல்ரைட் (Philip Wheelwright), 'The Burning Fountain' என்னும் நூலில், பியர்ஸ், சசூரைப் போன்றே எல்லா விஞ்ஞான, இலக்கிய, கலை, மொழி வடிவங்களை யும் குறிகள் என அழைத்து அவற்றையெல்லாம் ஒரு பொருள் கொண்ட குறிகள் (Monosigns) எனவும், பல்பொருள் கொண்ட குறிகள் (Plurisigns) எனவும் வகைப் படுத்தி, பொதுவாக ஒருபொருள் கொண்டனவாகிய விஞ்ஞானக் குறிகள் பல்பொருளுக்கும் பொதுவாகப் பல்பொருள் கொண்டனவாகிய இலக்கியக் குறிகள் ஒரு பொருளுக்கும் 'மாறிப்புக்கு' எய்துதலையும் சுட்டுகிறார்.

மூவகைக்குறி என்னும் பொருளும்குறிப்பான்-குறிப்பீட்டுத் திரள் அல்லது உறவு என்னும் பொருளும் அன்றி, இயற்கைக்குறி என்னும் பொருள், போக்குவரத்துக் குறி என்னும் பொருள், அதிகாரச் சின்னம் என்னும் பொருள், சங்கேதமொழி என்னும் பொருள், பெண்ணியமொழி என்னும் பொருள் என வேறுபொருள்கள் ஐந்தேனும் 'குறி' என்னும் சொல்லிற்கு உண்டு. முதலாவது மனிதனால் படைக் கப்படாவிடினும், இயற்கைப் பொருட்கள் எல்லாம் மனிதக் குறிப்பேற்றத்திற்கு உட்படுவதால், இயற்கைக்குறிகள் எனப்படும். இரண்டாவது, பாதை ஓரத்து ஏவல், வியங்கோள், எழுத்துக்கள், நிறபேத விளக்குகள் ஆகிய Symbol கள், பிரதேச, தட வரிசைப் படங்களாகிய Index கள், காவலர், ஓட்டுநர் சைகைகள் முதலியன எல்லாம் போக்குவரத்துக்குறிகள் (Traffic Signs) எனப்படும், மூன்றா வது, செங்கோல், வெண்குடை, பொன்முடி, நாற்காலி முதலிய அதிகார அடை யாளங்கள் ஒருவகைக்குறிகள் - Ensigns, Insignia, Regalia, Signalia எனப் பல வாறழைக்கப்படும். நான்காவது, இயற்பியல், வேதியல், தர்க்க கணித சங்கேதங் களும் குறிமொழிகள் (Sign Language) எனப்படும். ஐந்தாவது, பெண்ணிய போஸ்ட்-ஸ்ட்ரக்சுரலிஸவாதியான ஜுலியா கிறிஸ்தெவா, ஆண்மையவாத மொழியை சூக்குமப் பொதுமைகளும் மிகைப்படுத்தறிவும் செயற்கையும் உடைய மொழி Symbolic Language என நிராகரித்து, பெண்மையவாத மொழியைத் தூலக் குறிப்புக்களும் உள்உணர்வும் உடைய துடிப்புமொழி (PulSional Language), குறிமொழி என்று அங்கீகரிக்கிறார்.

'Symbol' எனப்படும் குறியீடும், 'Sign' எனப்படும் குறியைப் போலவே முரண் பட்ட விளக்கங்களுக்கும் மதிப்பீட்டு ஏற்றத் தாழ்வுகளுக்கும் உட்படுகிறது. பியர்ஸ், மொழி-இலக்கிய-விஞ்ஞான ஒலி, வரிவடிவங்களைக் குறியீடுகள் என அழைக் கிறார். சசூர், குறியை இடுகுறிமையோடும் குறியீட்டைக் காரணத்துவத்தோடும் சமன்பாடு செய்வதால், அவ்வடிவங்களைக் குறிகள் என்றே அழைக்கிறார். இதற்கு மாறாக, ரிச்சர்ட்ஸ், பியர்ஸின் முன்னுதாரணத்தைக் கைக்கொள்வார் போல், விஞ்ஞான, தர்க்க உரைநடை மொழியையும் கவிதை மொழியையும் (வெவ்வேறு காலகட்டங்களில் என்பதை ஒத்துக்கொள்ள வேண்டும்) குறியீட்டு மொழி என்றே அழைக்கிறார். ஜுலியா கிறிஸ்தெவா, மேற்கூறியவாறு ஆண் வர்க்க மொழியைக் குறியீட்டுமொழி என விலக்குவது, குறியீட்டைக் காரணத்துவம் உடையதாய்க் கண்ட சசூரின் கருத்துக்கு நேர்மாறு. புனர்காண்டியனிசவாதிகள் காசிரரும் லாங்கரும் குறியீட்டுற்பத்தி செய்யும் மிருகம் (Symbolific, Symbolizing Animal) என மனிதனை வருணித்து மனித அறிவு குறியீட்டு வடிவங்களால் ஆனது (Human knowledge as Symbolic forms) என லக்கானை எதிர்நோக்

கினர். லாங்கர், மனிதன் ஆக்கும் எல்லாவற்றையும் 'குறியீடுகள்' என அழைத்து அவற்றை இயற்கை ஆக்கும் குறிகளி (Signs) லிருந்து வேறுபடுத்தினார். பியர்ஸூம், ரிச்சர்ட்ஸூம் கொள்ளும் அறிவியல்-இலக்கிய-கலைமொழி வடிவங்கள் எனும் பொருள், சசூர் கொள்ளும் காரணத்துவ வடிவம் என்னும் பொருள், ஜூலியா கிறிஸ்தெவா கொள்ளும் இடுகுறிவடிவம் என்னும் பொருள், புனர் காண்டியனிச வாதிகள் கொள்ளும் மனிதவிளை பொருள்கள் என்னும் பொருள், எனும் நான்கனோடு படிவ, உவம, உருவகம் முதலிய அலங்காரங்களால் தொனிப் பொருள் உருவாக்கும் இலக்கியக் குறியீடுகள், மதம், இனம், நாடு, கட்சிக்குறி யீடுகள், பரமார்த்திகர், தீர்க்கதரிசனர், ஞானிகள், யோகிகள் இவர்களின் மறை பொருள் குறியீடுகள் முதலிய வேறுபல பொருள்களும் குறியீட்டிற்கு உண்டு. சிலபலவேளைகளில் குறியும் குறியீடும் ஒரேபொருள் கொண்டனவாகப் பயன் படுத்தப்படுவதும் நிதர்சனமாகையால், குறியியலை ஆழ்ந்து படிப்பவர்களும் குழப்பங்களிலிருந்து (எவ்வளவு தற்காலிகமானவையாயினும்) தப்ப முடிவதில்லை.

'Signal' எனப்படும் சமிக்ஞையை சசூர் ஏற்கெனவே குறிப்பிட்ட வண்ணம் குறிப் பானாகிய ஒலி அமைப்பின் மற்றுமொரு பெயராகப் பயன்படுத்துகிறார். போக்குவரத்துக்குறிகளும், இராணுவச் சைகைகளும் மாத்திரமே சமிக்ஞைகள், சமிக்ஞைகளின் சாரம் பணி நிறைவேற்ற அறிவுறுத்தலே (Incitation to Action) எனக் கறார் வரையறை வகுப்பவர் பலர். குழூஉக் குறிகள் ரகசிய சங்கேதங் கள், விஞ்ஞானமொழிகளும் அவற்றை ஏந்திச் செல்லும் மின் ஒளி-ஒலி அலை களும் (Electrical Impulses and Radio Signals) சமிக்ஞைகள் என அகலமாக்கிக் கொள்பவரும் உண்டு. ரோலான் பார்த் சுயசரிதத்தில் எடுத்துரைக்கும் மொழி பற்றிய செயல்பாட்டு மாதிரியில், 'Signaletic Function' என ஒன்றைச் சொல்லி, அதை ஆய்வு செய்ய 'Signaletics' என்னும் புதிய துறையை நிறுவு கிறார்.

'குறி', 'குறியீடு', 'சமிக்ஞை' என்னும் சொற்களை விட, 'மொழி' என்னும் சொல்லில் குறியியலின் கலைச்சொல் தொகுதியின் இருண்மைகளும் முரண்பாடு களும் உக்கிரம் பெறுகின்றன. 'மொழி' என்னும் குறியின் பல்பொருள்களைக் கீழ்வருமாறு நிரல் செய்யலாம்.

1) ஆங்கிலம், தமிழ் போன்ற மனித, இயற்கை மொழிகள்;

2) அனைத்துலக ஒருமைப்பாட்டுக்கெனத் தயாரித்த Esperanto, Volupuk போன்ற மனித, செயற்கை மொழிகள்;

3) தந்தி, வானொலி, தொலைக்காட்சி, கணிப்பொறி போன்றவைக்குரிய எந்திரச் செயற்கை மொழிகள்;

4) கணிதம், வேதியியல், இயற்பியல், தத்துவம், குறியீட்டுத் தர்க்கம் முதலிய வற்றின் செயற்கைச் சங்கேதங்களும் கலைச்சொல் தொகுதிகளும்;

5) மனித இயற்கை மொழிகளின் உடனிகழ்ச்சிகளான Body – Language எனப் படும் உடல்மொழியும் Proxemics எனப்படும் புறச்சூழல் அமைப்புகளின் மொழியும், உடலிமொழியில் உடற்கட்டியலும் (Physiognomy, Phrenology, Cranioscopy போன்றவை) அங்க அசைவுகள், மெய்ப்பாடுகளால் ஆகிய Kinesics - உம் உடைச் சங்கேதமும் (Vestimentary Code) முக்கிய கூறுகள்,

புறச்சூழல் அமைப்புகள் என்பன, மேடைநிர்வாகம், அரங்க, ஆசன வரிசை, பேச்சாளர் வரிசை, பந்தி அமைப்பு முதலியன.

6) விலங்குக் குறியியல் (Zoo-Semiotics) ஆராயும் விலங்கினங்களின் இயற்கை மொழிகள்–தேன்வண்டுகள், Vervet குரங்குகள், Budgerigar கிளிகள், நாய் கள் முதலிய விலங்குகளின் செய்தித் தொடர்புகள்;

7) பண்பாட்டு உபசங்கேத மொழிகள் (Cultural Sub-Code)-உணவு, சமையல் சங்கேதங்கள்; குத்துச்சண்டை, மல்யுத்தம் உள்ளிட்ட விளையாட்டுக்கள், ஆடை அவிழ்ப்பு உள்ளிட்ட நடனங்கள் முதலியவை;

8) லெவிஸ்ட்ராஸ் விளக்கும் தொல்கதை மொழி (Language of Myths-Language as First-order Mythology and Mythology as Second-order Language) அடித்தளத் தொல்கதை அமைப்பாகிய மொழி-மேல்தள மொழி அமைப்பாகிய தொல்கதை;

9) லக்கான் விளக்கும் நனவிலி, ஆசை;

10) தெரிதாவின் அகண்டமான எழுத்து, வித்தியாசம், விளையாட்டு.

பத்துப்பொருள் கொண்ட இப்பட்டியலின் ஏறுவரிசையைப் பார்க்கும் போது, மொழி தூலமான, துல்லிய, ஆதலால் குறுகிய வரையறைகளில் தொடங்கி, உருவக விளக்கங்களுக்கு விரிந்து, அங்கிங்கெனாதபடி எங்கும் நீக்கமற நிறைந்து அலகிலா விளையாட்டயரும் பிரம்மமாதலையும், இந்தப் பிரம்மப் பரிணாமத்தின் பல்வேறு நிலைகளில் அவற்றின் உடனிகழ்ச்சிகளாக, ஐரோப்பிய, குறிப்பாகப் பிரெஞ்சு அறிவுலகில் 'அமைப்புமைய வாதம், பிற்கால அமைப்புமைய வாதம், தகர்ப்பு அமைப்பு (அல் - வாதம் அல்லது விமர்சனம்) தோன்றியதையும் உணர்கிறோம் 'மொழி' யின் தசாவதார வரலாற்றைப் பெரி ஆண்டர்சன் (Perry Anderson) அதிக பட்ச மதிநுட்பத்தோடும், சிக்கனச் செழுமையோடு பொருளாதாரப் படிமத்தையும் வானியல் படிமத்தையும் முறையே பயன்படுத்தி, (Exorbitancy of Language and Exorbitation of Language) மொழிப்பண்ட விலையேற்றம் என்றும் மொழிக்கோள் விண்தடப் பெயர்ச்சி என்றும் மதிப்பீடு செய்கிறார்.

குறியியல் அரிஸ்டாடிலுக்கும் முந்தியது. அவருக்கு முன்சென்ற கிரேக்க மருத்துவர் கள், 'Semeion' என்பதை நோய் அறிகுறிகளுக்கும், இசைவல்லுநர்கள் சங்கீத வரிவடிவச் சங்கீதங்களுக்கும், ஃபிலோடிமஸ் ஆஃப் கடாரா (Philodemus of Gadara) என்பவர் தர்க்கப் பதங்களுக்கும் பயன்படுத்தினர். அரிஸ்டாடிலின் ஆசான் பிளேட்டோ 'உரையாடல்கள், என்னும் நூலில் கிரேட்டிலஸ் (Cratylus) என்னும் பகுதியில் மொழி – எதார்த்த உறவுகள் பற்றிய காரணத்துவம் - இடு குறிமை வாதங்களையும் மொழி அமைப்பு பற்றிய முறைஉண்மை - முறைஇன்மை வாதங்களையும் விவரித்தார். காரணத்துவவாதி கிரேட்டிலஸ் வழிவந்தவர் Realists அல்லது Mimeticists இடுகுறிமை வாதி ஹெர்மோஜெனஸ் (Hermogenes) வழிவந்தவர் Nominalists அல்லது Conceptualists. முன்னவரில் பெரும்பான்மையோர் மொழி முறைக்குட்பட்ட அமைப்பே என்ற Analogists பின்னவரில் பெரும்பான்மையோர், மொழி முறையற்றது என்ற Anomalists இவ்விரினை வாதங்களும், நவீன குறியியலும் தீவிரமாக மோதிக் கொள்ளுகின்றன. எவ்வாறெனில், அமைப்புமைய வாதிகள் இடுகுறிமையவாதமும் முறை உண்மை

வாதமும் செய்பவர். பிற்கால அமைப்புமைய வாதிகளும் தகர்ப்பமைப்பாளரும் தீவிர பூரண இடுகுறிமைவாதமும், முறைஇன்மை வாதமும் செய்பவர்.

மத்திய காலங்களில், கிறித்துவத் தத்துவ, வேதநூல் மேதைகள் 'Science of Discourse' என ஆங்கிலத்திலும், 'சொல்லொழுங்கு விஞ்ஞானம்' எனத் தமிழிலும் மொழிபெயர்க்கக்கூடிய 'Scientia Sermonalis' என்பதைத் தோற்றுவித்தனர். அவர்களுள் வில்லியம் ஆஃப் ஒக்காம் (William of Ockham) ஆங்கிலேயர்; இவரைப் பின்பற்றித் தாமஸ் ரீட் (Thomas Reid) என்ற ஸ்காட்லாந்துக்காரர் இயற்கை உலகம் சார்ந்த குறிகளுக்கும் (Natural Signs) மொழிசார்ந்த செயற்கை குறிகளுக்கும் (Artificial Signs) இடையில் வேறுபாடு நிறுவினார். ஆங்கிலேய புனர்-செவ்விலக்கியத் தத்துவஞானி ஜான் லாக்கே (John Locke) யும் அவரது ஃபிரெஞ்சுச் சீடர் காண்டிலாக்கும் (Condillac) கணிசமான குறியியல் ஈடுபாடு கொண்டவர்கள். காண்டிலாக், இயற்கைக்குறிகள் செயற்கைக் குறிகள்[10] என்னும் இவற்றோடு, 'Accidental Signs எனப்படும் தற்செயல் குறிகளின் வகையையும் சேர்த்துப் பங்களித்தார். லேடி வெல்பி (Lady Welby) குறியியலுக்கு 'Significs' என மறுபெயரிட்டார். இவர்களும் இங்குக் குறிப்பிடவும் இயலாத வேறுபலரும் சேர்ந்தும், தனித்தனியாகவும் உருவாக்கிய மரபுகளின் நுண்மாண் நுழைபுலம் இன்றி இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் முதலில் வந்த குறியியலாள ராகிய பியர்ஸும், சசூரும், பியர்ஸின் மாணவர் மாரிஸும் சசூரின் மாணவர் சார்ல்ஸ் பாலியும் இவர்களை அடுத்துஅடுத்து வந்த ருஷ்ய உருவவியல்வாத யாக்கப்சன் - டிவியனால் குழுவும் பக்தின் - வோலாஹினால் குழுவும் யாக்கப்சனின் வழிவந்த செக்கஸ்லாவாகிய முகராவ்ஸ்கியின் தலைமையிலான PRAGUE குழு வும், பக்தின் வழிவந்த யூரி-லாட்மன், ஹேமன் கொண்ட Tartu குழுவும் மற்றும் ப்ரெஞ்சு (Benoist, Benvenist, Barthes, Kristeva, Lacan) இத்தாலிய (Eco) அமெரிக்கக் குறியியல் வாதிகளும் சாதனைகள் புரிந்திருக்க இயலாது.

பிற்குறிப்புகள்

1. விஞ்ஞானங்கள் பலவிதங்களில் பாகுபடுத்தப்படுகின்றன. தாவர விலங்கியல் களை விவரணைப் பட்டியல் தரும். ஆகவே, தாழ்ந்த விஞ்ஞானங்கள் (Taxonomic-Descriptive Lower Sciences) என்னும், கணித, இயற்பு, வேதியியல்களை முன்னுரைக்கும். மாதிரியிலிருந்து கணக்கின்றி உருவாக்கும் - ஆகவே உயர்ந்த விஞ்ஞானங்கள் (Predictive, Generative Higher Sciences) என்றும், பொருளாதார, மானிட, சமூகப்பணி, சமுதாய இயல்களை மேற்கூறிய இருவகைகளுக்கும் நடு நிற்கும் மனிதார்த்த விஞ்ஞானங்கள் (Human Sciences) என்றும், பாகுபடுத்துவது ஒருவிதம். இம்மூன்றுவகை விஞ்ஞானங்களையும் முறையே, 'உள்ளதை ஆராயும் 'அறுதியிடு' விஞ்ஞானங்கள்' (Assertoric Sciences which deal with 'is') என்றும் 'இன்றியமையாததை' ஆராயும் ,சுயதேற்ற' விஞ்ஞானங்கள் (Apodictic sciences which deal with 'must') என்றும் சாத்தியமானதை ஆராயும் பிரச்னை விஞ்ஞானங்கள் (Problematic Sciences which deal with 'May') என்றும் வழங்கு வர். இவ்விரு பாகுபாடுகளோடு பிராந்திய விஞ்ஞானங்கள் (Regional Sciences), அனைத்துத்துறை விஞ்ஞானங்கள் (Global Sciences) எனும் பாகுபாடும் துணை விஞ்ஞானங்கள் (Tool Sciences, Instrumental Sciences), பிரதான விஞ்ஞானங் கள் எனும பாகுபாடும் குறிப்பிடத்தகுந்தவை.

2. 'அமைப்பு மைய வாதிகள்', 'அமைப்பியல்' வாதிகள் அல்ல : ஸ்ட்ரக்சுர லிசம், ஏறக்குறைய சாராம்சவாதத்தின் மறுதலை ஆதலால், சாராம்சவாதக் குறிப்பைத் தோற்றுவிக்கும் 'இயல்' என்னும் பின்னொட்டுச் சேர்ந்த 'அமைப் பியல்' என மொழிபெயர்க்கப்படுதல் தவறு, 'அமைப்புமையவாதம்' என்பதேசரி.

3 Intension அல்லது Intention : 'Intention என்னும் சொல் உலகியல் வழக்கில் 'நோக்கம்' எனும் பொருளுக்குக் குறுக்கப்படுகிறது; இலக்கியக் கொள்கை இயலிலும் தத்துவத்திலும் 'நோக்கம்' மட்டுமின்றி நம்புதல் மதிப்பிடுதல், அறுதியிடல், முடிவெடுத்தல் உணர்தல் முதலிய எல்லா உளவியல் செயல்களையும் நிகழ்வுகளையும் (Intentional acts and Events) குறிக்குமாறு விரிக்கப்படுகிறது. சிலவேளைகளில், Denotation என்பது 'Extension' - ஐயும் சேர்த்துக் குறிக்கும். Connotation என்பது 'Intension' - ஐயும் சேர்த்துக் குறிக்கும்.

4. அளவை அல்லது பிரமாணம், காட்சி (பிரத்தியட்சம்), கருதல் (தர்க்கம், அனுமானம்), உரை (மூதுரை, ஆகமம், பிரமாண நூல்), உவமானம் முதலியவற்றின் பொதுப்பெயர். சில பல சிந்தனையாளர்களிடை 'அளவை' தர்க்கத்திற்கும், 'பிரமாணம்' ஆகமத்திற்கும் குறுக்கப்படுவதுண்டு. அரிஸ்டாடிலிய தர்க்கம், சுய தேற்றப் பொதுவிதிகளிலிருந்து (Self - Evident Universals) தனி உதாரணங்களுக்குப் பின்னடையும் Deductive Logic. அரிஸ்டாடிலை எதிர்த்த ஆங்கிலேயர் பேக்கனின் (Bacon) தர்க்கம் தனி உதாரணங்களிலிருந்து பொது விதிகளுக்கு முன்னேறும் Inductive Logic.

5) 'கியாதி' என்றால் அறிவு Epistemology யின் நீட்டிமுழக்கும் மொழி - பெயர்ப்புகளான 'அறிவுத்தோற்ற இயல்' 'அறிவறிவு' என்பனவற்றின் திருந்திய பதிலிடாகக் 'கியாதி இயலைக்' கொள்ளலாம்.

6. 'பிரதிபலிப்பு நடப்பியல்' Mimetic / Naive Realism எனப்படும். 'பிரதிநிதித்துவ நடப்பியல்' Representative Realism எனப்படும். அரிஸ்டாடிலின் 'Mimesis' என்னும்பதத்திற்குப் பிரதிபலிப்புவாதச் சார்புடைய Imitation என்னும் மொழி பெயர்ப்பும், பிரதிநிதித்துவவாதச் சார்புடைய Representation என்னும் மொழி பெயர்ப்பும் தரப்படுகின்றன.

7) Saussure is the Father and Jakobson the Uncle of modern Linguistics / Semiology என்னும் ஆங்கில நகைச்சுவைத் துணுக்கில் 'Father' 'Uncle' என்பவற்றைச் சங்க இலக்கிய அகப்பொருள் மரபிற்கேற்ப முறையே 'நற்றாய்' 'செவிலித்தாய்' என வாய்பாட்டுமுறைப் பதிலீடு செய்துள்ளேன். அக இலக்கியப் பகற்குறி, இரவுக்குறி, நகப்பல்குறிகளும் மெய்ப்பாட்டியல் விறல்களும் குறியியல் மறுபரிசீலனைக் குட்படுத்தப் படவேண்டும்.

8. Referential Language - இன் குறுக்கப்பட்ட பொருள். பருப்பொருள் குறிகளாலாய 'Object Language' என்பது. அதன் விரிவாக்கப் பொருள், பருப்பொருள் குறிகளும் பருப்பொருள் தொடர்புடைய அறிவார்த்த நுண்பொருள் குறிகளும் சேர்ந்த மொழி. (Factual - Cum - Conceptual Language). பருப்பொருள் தொடர்பே இல்லாத பூரண நுண்பொருள் குறிகள் இல்லை எனினும், நேர்க்காட்சி வாதிகளும் நிகழ்வு வாதிகளும் (Positivists and Phenomenalists) அநேக நுண்பொருள்களைப் பருப்பொருள்களின் விகார - சேகரங்களாக அல்லாமல், அபத்தங்களாகக் கருதுவர்.

9. ஆறு என்னும் இலக்கமிட்ட பிற்குறிப்பைக் காண்க.

10. செயற்கையானவற்றை - மனிதனால் செய்யப்பட்டவைகளைக் 'குறியீடுகள்' என அழைக்கும் சூசன் லாங்கர், இயற்கைப் பொருட்களுடன் இவற்றையும் 'குறிகள்' என்றழைக்கும் ரீட், லாக்கே காண்டிலாக்கிடமிருந்து வேறுபடுகிறார்.

யதார்த்தம் - மொழி - இருப்பு

எம். டி. முத்துக்குமாரசாமி

1. அறிகுறிகள்

நாடகம் எழுத எவ்வளவோ முயன்றும், இன்றுவரை என்னால் எழுத இயல வில்லை. மற்ற கலைவடிவங்களையெல்லாம் கபளீகரம் பண்ணிவிட்டேன், நாடகம் மட்டுமே எழுதவரவில்லை என்பதல்ல இதன் பொருள். கடுமையான பிரயாசைகள், பயிற்சிகள் மேற்கொண்டும் இவ்வடிவத்தின் சூட்சுமங்கள் பிடிபட மறுக்கின்றன. இவ்வனுபவம் எனக்கு மட்டும் நேர்ந்திருக்குமானால் இது பேசப் படுவதற்கான விஷயமே அல்ல. பல தமிழ் எழுத்தாளர்களுக்கும் இது ஒரு பொது அனுபவமாகவே இருந்து வருகிறது என்பதை நேர்ப்பேச்சுக்களின் மூலம் நான் அறிவேன். இன்றைய நவீன நாடகக்காரர்களுக்கு, ந. முத்துசாமி, இந்திரா பார்த்தசாரதி. கோமல், ஜெயந்தன் ஆகியோரின் நாடகங்களோடு, பிரபஞ்சன், அம்பை, ஞானசேகரன், ஞாநி, சுந்தரராமசாமி, செ. ராமானுஜம், தருமு சிவ ராமு ஆகியோரின் ஒற்றை நாடகங்களை விட்டால் வேறு நாடகங்களே இல்லை யென்பதுவும், அவர்கள் மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களையே நம்பியிருக்க வேண்டி யிருக்கிறது என்பதுவும் ஊரறிந்த உண்மை. நம்முடைய நாடக வரலாற்றில் வளமின்மை, இன்றைய முயற்சிகளில் முழுத் திருப்தியின்மை ஆகியவை வெங்கட் சாமிநாதனால் ஏற்கனவே விலாவாரியாக விவாதிக்கப்பட்டவை. அவ்விவாதங் களைக் கிளறுவது என் நோக்கமல்ல; மாறாக மேற்சொன்னவற்றோடு மூன்றா வது பரிமாணமாகச் சேர்ந்து கொண்ட நமது எழுத்தாளர்களின் இயலாமை என் பதை ஆராய்வதே என் குறிக்கோள். நவீன நாடகங்கள்தான் குறைவே தவிர இதர நாடகங்களின் எண்ணிக்கையிலோ, வரவேற்பிலோ எந்தக் குறைவுமில்லை. பெருநகர, சிறுநகர வியாபார நாடகங்கள், திருவிழா, பள்ளிக்கூட நாடகங்கள், அரசியல் நாடகங்கள், தெருக்கூத்து ஆகியவை தொடர்ந்து மக்களிடையே செல்வாக்குப் பெற்றவையாகவே உள்ளன. இவற்றின் தன்மையை ஆராய்ந்தால் ஒருவேளை நமது எழுத்தாளர்களின் இயலாமைக்குக் காரணம் புலப்படக்கூடும்.

பெருநகர வியாபார நாடகங்கள் சபா நாடகங்களாகவோ, சினிமாவின் பாதிப்புக் குட்பட்ட ஸ்பெஷல் நாடகங்களாகவோ தழைத்து வருகின்றன. நடுத்தரவர்க்கத்து ஆண்கள், சினிமாவில் வாய்ப்பிழந்துவிட்ட அல்லது சில்லறைக் கதாபாத்திரங்களாக நடிக்கின்ற நடிக, நடிகைகள், தொழில்முறை நடிகைகள் ஆகியோரின் கூட்டு முயற்சியால் நிகழ்த்தப்படுகின்ற இந்நாடகங்களின் கதையமைப்பு குடும்பத்தினை அல்லது குற்றத்தினைச் சுற்றிச் சுழலக் கூடியதாக இருக்கிறது. கதையமைப்பைக் கொண்டு மட்டுமே வெற்றி பெறக்கூடியனவாக பல இருப்பினும் அவற்றின் வெற்றிக்கு முக்கியக் காரணங்கள் என நகைச்சுவைத் துணுக்குகளையும், சினிமாக் கவர்ச்சியையுமே சொல்லவேண்டும். இவற்றின் தரத்தினை ஆராய்கின்ற வேலையை விட்டுவிட்டு இவற்றின் வெற்றி எப்படி சாத்தியமாகிறது என்பதற்கான காரணங் களைப் பின்வருமாறு தொகுக்கலாம்.

i) வெகுஜன அரசியலியக்கங்கள் இல்லாத இந்நாளில் பார்வையாளர் களுக்கும் நாடக நிகழ்த்துநர்களுக்கும் இடையிலான பொதுஅர்த்த

தளத்தினை சினிமாவே வழங்கி வருகிறது. சினிமாக் கவர்ச்சியைப் பாடல்கள், நடிகர்கள், நடனங்கள், உடைகள், நடிப்புப் பாணிகள் ஆகியவற்றின் மூலம் தூண்டக்கூடிய வியாபார நாடகங்களால் பார்வையாளனோடு புலப்படுத்தத்திற்கான அடிப்படை உறவினை ஏற்படுத்த முடிகிறது. நகர கிராம நாடகங்கள் அனைத்திறகும் பொதுவான தன்மையாக இது இருந்து வருவதால் இதை இன்னும் உன்னிப்பாகப் பார்க்க வேண்டும்', சினிமாப் பிரதிகளின் நினைவுகள் இந்நாடகங்களில் தூண்டப்படுகின்றனவே அன்றி அதன் சமிக்ஞை விதிகள் கையாளப்படுவதில்லை. இந்தத் தூண்டுகின்ற காரியத்தை உருவகங்கள் செய்வதில்லை; மாறாகப் பதிலீடுகளே (metanomy) செய்கின்றன. உதாரணமாக 'சிகப்பு ரோஜா' என்று சொல்கிறேன் என்று வைத்துக்கொள்வோம். நான் அன்பின் அடையாளத்தைக் குறித்தேனென்றால் அது உருவகமாகும், மாறாக தமிழ்ப்படம், ஸ்ரீதேவி, கமலஹாசன், பாரதிராஜா - என்று அதோடு தொடர்புடையவற்றை நினைக்கத் தூண்டுமானால் இது பதிலீடாகும். வியாபார நாடகங்களின் புலப்படுத்தத்தில் சினிமாவின் பதிலீடுகளே முக்கியப்பங்கு வகிக்கின்றன,

2. வெளிப்படையான அரசியல் நாடகங்கள் விடுதலைப் போராட்ட காலக்கட்டத்திலும், திராவிட இயக்கத்தின் ஆரம்ப காலக்கட்டங்களிலும் தமிழகமெங்கும் பிரசித்தி பெற்று விளங்கியிருக்கின்றன. அக்காலக்கட்டத்திய மேடை நாடகங்கள் அளவுக்கு எழுபதுகளின் பிற்பகுதியில் எழுந்த வீதிநாடகங்கள் செல்வாக்குப் பெற்றுத் திகழவில்லை. இன்று இவ்வகை நாடகங்களும் அதிகம் நிகழ்த்தப் பெறுவதில்லை. எப்படியிருப்பினும் வெளிப்படையான, உடனடித் தன்மை வாய்ந்த அரசியல், நாடகம் என்ற கலைவடிவத்திற்குரிய முக்கியமான அம்சமாகும்.

3. திருவிழா மற்றும் பள்ளிக்கூட நாடகங்கள் தமிழ்நாட்டு வாழ்க்கையில் வருடாந்திர நிகழ்வுகளாகும். இவற்றிலிருந்து தப்பித்த தமிழர்கள் யாரேனும் இருக்க முடியுமா? என்று தெரியவில்லை. இருப்பினும் இவற்றை ஆராய்ச்சிக்குரிய பொருளாக யாரும் கருதுவதில்லை. திருவிழா நாடகங்கள் ஸ்ரீவள்ளியிலிருந்து ஜில்ஜில் ராணி வரை இருக்கலாமென்றால் பள்ளிக்கூட நாடகங்கள் கொடி காத்த குமரனிலிருந்து ஷேக்ஸ்பியர் துக்கடா வரை இருக்கலாம். நாடகத்தின் உள்ளீடு என்ன என்பதே இங்கு அர்த்தமற்றது. குறிப்பிட்ட ஊரின் அல்லது பள்ளிக் கூடத்தின் படிநிலை அமைப்பு நிகழ்த்துதலின் போது ஒழுங்காகப் பிரதிபலிக்கப் படுகிறதா எல்லோரும் பங்கேற்கிறார்களா போன்றவையே இங்குக் கவனிக்கப்படக்கூடியவை குழும வாழ்க்கையின் வெளிப்பாடாகவும் பிரதிபலிப்பாகவும் நாடகம் தன் ஜீவநாடியைக் கையில் பிடித்துக் கொண்டிருக்கமுடியும் என்பதற்கு இந்நிகழ்த்துதல்கள் நல்ல சான்றுகளாகும். குழும வாழ்க்கையின் வெளிப்பாடாக நவீன நாடகங்கள் அமையவேண்டும் என்றொரு வாதமுண்டு.

4. திருவிழா மற்றும் பள்ளிக்கூட நாடகங்கள் குழும வாழ்க்கையின் பிரதிபலிப்பாக அல்லது வெளிப்பாடாக அமைகின்றனவென்றால் குழுமவாழ்க்கைக்கு அர்த்தத்தைக் தருகின்ற நிகழ்த்துதல்களாகத் தெருக்கூத்து போன்ற சடங்கியல்தன்மை வாய்ந்த அரங்கக்கலைகள் திகழ்கின்றன. புராணீய மதிப்பீடுகளைப் பார்வையாளர்களின் உலகக் கண்ணோட்டமாக மாற்ற தெருக்கூத்து

நிகழ்த்துதல் பயன்படுகிறது என்பது வெளிப்படை. நவீன நாடகக்காரர்கள் தெருக்கூத்திலுள்ள உத்திகளைப் பற்றி அதிகஅதிகமாகவே பேசியிருக்கிறார்கள் எனினும் தெருக்கூத்தின் இரண்டு முக்கியமான அம்சங்களை இங்கே கவனத்தில் கொள்ள விரும்புகிறேன். 1) தெருக்கூத்தில் காணப்படும் அதீத பாலியல் நகைச்சுவை. 2) தெருக்கூத்து நிகழ்த்துதலில் கதைசொல்லப் பயன்படும் இடையூறு உத்திகள்.

தெருக்கூத்து மட்டுமென்றில்லாமல் தோற்பாவை நிழல்கூத்து போன்ற நிகழ்த்துகலைகளிலும் பாலியல் நகைச்சுவை அதிகமாகவே காணப்படுகிறது. இது மனித உடல் விகாரங்கள், ஒழுங்கீனங்கள், அஜீர்ண விளைவுகள் ஆகியவை பற்றிய நகைச்சுவையோடு இணைந்தே காணக்கிடைக்கின்றன. நாட்டார் நிகழ்த்துகலைகளில் உடனடிக் கவனிப்பிற்கு உட்படுகின்ற இந்த அம்சத்தைப் பலர் பதிவு செய்திருந்தாலும் இதை ஏனோ ஆராய்ச்சிக்குரிய பொருளாகக் கருதவில்லை. தெருக்கூத்தின் பாரம்பர்யப் பார்வையாளர்களுக்கு இந்த நகைச்சுவை மிக மிக முக்கியமானதாகும். இந்த மனோநிலையை மிகைல் பக்தினின் சிந்தனைகளைக் கொண்டு விளக்கமளிக்கலாம் என்றாலும் என்னுடைய இப்போதைய தேவைகளுக்கு அவ்விளக்கங்கள் அப்பாற்பட்டவை. சாதாரணப் பேச்சுக்களின் நாகரீகம் கருதித் தவிர்க்கப்படக் கூடிய பாலியல் மற்றும் உடல் ஒழுங்கீனங்கள் பற்றிய பேச்சுக்கள் பொது வெளியில் தயக்கமின்றி அலட்சியமாக உதிர்க்கப்படுகின்றன என்ற செய்தியே தெருக்கூத்துக் கலைஞர்கள், சமூகத்தின் பொதுவான படிநிலை அமைப்பிற்கு அப்பாற்பட்டு வாழ்கிறவர்கள் என்பதை வெளிக்காட்டி விடுகிறது. சமூகப்படிநிலை அமைப்பிற்கு ஏற்பத் தன்னுடைய வாழ்க்கையையும் மனத்தையும் பதப்படுத்திக் கொண்டவர்களால் இந்நகைச் சுவையை உண்டாக்க முடியாது என்பது மட்டுமல்ல; ரசிக்கவும் முடியாது.

ii) தெருக்கூத்தில் கதைசொல்லல் பயன்படுத்தப்படும் இடையூறு உத்திகளை பெர்ட்டோல்ட் ப்ரெஷ்டின் பார்வையாளனை அந்நியமாக்குகின்ற உத்தியைப் போன்றதே என்று மு. ராமசாமி, வைகை குமாரசாமி ஆகியோர் நேர்ப்பேச்சில் என்னிடம் குறிப்பிட்டிருக்கின்றனர். திரைகளைப் பயன்படுத்துதல், கதாபாத்திரம் அறிமுகமாகி முடித்த உடனேயே தொடர்ந்து வரும் கட்டியங்காரரின் கிண்டல் எனப் பல்வேறு வகையான கதைசொல்லல் உத்திகள் இடையூறு உத்திகளாகக் கருதப்படுகின்றன. இவை எப்படிப் பயன்படுகின்றன என்பது சூழலையும் பார்வையாளர்களையும் சார்ந்த விஷயமாதலால் அப்பிரச்சினையை விட்டுவிட்டு அவை என்னவாக இருக்கின்றன என்பதிலேயே என் அக்கறை இருக்கிறது. உயர்ந்த உணர்வு, செயல், துன்பம், கதாபாத்திர அறிமுகம் அல்லது கதாபாத்திரத்தின் சீர்கேடு ஆகியவற்றின் வெளிப்பாடு, உடனடியாக அவ்வெளிப்பாட்டினைக் கேலிக்குரிய பொருளாக மாற்றுகின்ற நகைச்சுவை என்ற இரட்டை எதிர்மறைச் செயல்பாடுகளாலேயே பெரும்பான்மையான இடையூறு உத்திகள் ஆக்கப்பட்டிருக்கின்றன மதிக்கத்தகுந்த 'உயர்வகை வெளிப்பாடும், அது உயர்வகைக்குரியது என்று உரிமை கொண்டாடுவதைச் சிதைக்கின்ற எள்ளலும் அடுத்தடுத்து வருவது நுட்பமான கலைத்திறனாகும். இதை ஒரு கலையியல் கோட்பாடாகவே கொள்ள முடியும். தெருக்கூத்துப் பார்வையாளர்களில் வெகுவாக ரசிக்கப்படுகின்ற பண்பாட்டு மதிப்பீட்டினைத் தலைகீழாக்குகின்ற செயல் நமது சாஸ்திரீய சங்கீதத்திலோ நல்லிலக்கிய மரபிலோ கிட்டத்தட்ட இல்லையென்றே சொல்லலாம். குறிப்பாக சங்கீதத்தில் யாரேனும் இவ்

வகையில் முயன்றால் கூட அது குரங்கு சேஷ்டையாகவே ரசிகர்களால் கருதப் படும் என்பதற்குக் குன்னக்குடி வைத்தியநாதனின் வயலின் கச்சேரிகளை உதாரண மாகக் காட்டலாம். ராக ஆலாபனையின்போதோ, ஒரு ராகத்தைப் பரீட்சித்துப் பார்க்கும்போதோ, அகஸ்மாத்தாகக் கிடைக்கக்கூடிய சப்த இழையின் ஞாபகத் தூண்டலுக்கு உட்பட்டு குன்னக்குடி அதைச் சினிமாபாட்டின் வரியாக மாற்றி விடுவார். இவ்வாறு அவர் செய்வது பெரும்பாலும் ராகஎல்லைக்கு அப்பாற் பட்டதாகவே ரசிகர்களால் கருதப்படுவதால் ஒரு புன்சிரிப்பிற்குப் பிறகு ராகத் தைக் கேட்கவே எல்லோரும் தயாராக இருக்கிறார்கள். எனவே குன்னக்குடி யின் எள்ளல் சேஷ்டையாகவே கருதப்படுவதில் நியாயம் இருக்கிறது. மேலும் அவரே இம்மாதிரியான விஷயங்களை ரசிகர்களை அதிர்ச்சிக்குள்ளாக்கிக் குஷிப் படுத்துவதற்குத்தான் பயன்படுத்துகிறார் என்பதால் இவரைப் பற்றி அதிகம் அலட்டிக்கொள்ளத் தேவையில்லை. ஒரு ராக எல்லைக்குள்ளாகவே இதைச் செய் தவர்களென புல்லாங்குழல் மாலியையும் பாலமுரளிக் கிருஷ்ணாவையும் சொல்லலா மென்றால் தாள எல்லைக்குள் இதை நிகழ்த்துபவர்கள் என வலையப்பட்டி சுப்பிரமணியம், கலியமூர்த்தி ஆகியோரைக் குறிப்பிடலாம். ஆனால் இவை யனைத்துமே பிரக்ஞைபூர்வமான கலைச் செயல்பாடாக இல்லை. மாலியைப் பொறுத்தவரை ஜீனியஸின் வெளிப்பாட்டுத்திறன் என்றதோடு ஆராய்ச்சியும் விமர்சனமும் நின்றுவிட்டது.

மேற்கத்திய இசையிலும், இலக்கியத்திலும் தன் மரபு சார்ந்த மதிப்பீட்டை அல்லது ஒழுங்கை முன்வைக்கின்ற நேரத்திலேயே அதைப் பார்த்து நகைக்கவும் செய்வது என்ற சுய எள்ளல் ஒவ்வொரு புது மாற்றத்தின் போதும் முக்கிய பங்கினை வகித்து வந்துள்ளது. மேற்கத்திய சாஸ்திரிய சங்கீதத்தில் மெஹ்லரின் (Gustav Mahlar), 'Sixth Symphony' முதன் முதலில் இத்தகைய உத்திக்கும், அதைத் தொடர்ந்து பல்வேறு பரிசோதனைகளுக்கும் வித்திட்டது என்று விமர்சகர் கள் கூறுவர். மெஹ்லரின் 'Sixth Symphony'-இல் ஒரு பிரமாதமான ஆரம்பத் தைத் தொடர்ந்து சடாரென்று மாட்டின் கழுத்தில் மாட்டும் மணிகளின் ஓசை வரும். இவ்வாறு ஒரு சப்தத்தை மற்றதன் எதிர்மறையாக, எள்ளலாகப் பயன்படுத் துதல் இசைக்கோட்பாடாகவே மாற்றப்பட்டு ஸிம்ஃபனியின் நான்கு பகுதி அமைப்பு இடைநிகழ்வுகள் (Interludes), tonalism ஆகியவை சுவாரஸ்யமான பரிசோதனைகளுக்குட்படுத்தப்பட்டன. இன்றைய நவீன ஜாஸ் இசையில் மௌன மும் இசையும் ஒன்றன் எள்ளலாக மற்றொன்று என நாடகத்தன்மை பெறுவ தாலேயே சிறப்புறுகின்றன. மேற்கத்திய இலக்கியத்திலோ, துன்பத்தை நகைச் சுவையாக சித்திரித்த சார்லஸ் லேம்ப், அபத்தத்தைத் துல்லியமாக விவரித்த காஃப்கா, விளம்பர இடம் விற்பவனை நவீன யுலிசஸாக உருமாற்றிய ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் என ஏராளமான உதாரணங்களைக் காட்டமுடியும். மிகையதார்த்தத்தைப் பயன்படுத்திய ஓவியர்கள், சினிமா இயக்குநர்கள் என்று பலருக்குமே இது முக்கியமான நவீனத்துவ சிந்தனையாக இருந்திருக்கிறது,

நான் இங்கே தெருக்கூத்தில் காணப்படுகின்ற ஒரு உத்தியும் நிறைய கலைப் பரிசோதனைகளின் மைய உத்தியும் ஒன்று என்று வாதிடவில்லை. தெருக்கூத்தில் காணப்படுகின்ற கேலிமுரண் அல்லது சுயஎள்ளல் நாடகத்திற்கே உரியது. மேலும் இந்நாடகத் தன்மையே இதர துறைகளான இசை ஓவியம் போன்றவற் றில் ரசிக்கப்படுகிறது என்பது மட்டுமல்ல மரபின் பிடியிலிருந்து விடுவித்துப் புதிய சோதனைகளைக் கலையில் சாத்தியமாக்கியிருக்கிறது. இப்படி இருக்க

நம்முடைய சிறந்த நாடகங்களாகக் கருதப்படக்கூடியவற்றில் கூட இத்தன்மை காணப்படவில்லையே, அது ஏன்?

சுய எள்ளல் மட்டுமல்லாமல் இதுவரை மற்ற நாடக வகைகளின் தன்மைகளாகச் சொல்லப்பட்ட, பொது அர்த்ததளமுடைமை, பதிலீடுகளைப் பயன்படுத்துதல் வெளிப்படையான, உடனடித்தன்மை வாய்ந்த அரசியல், குழுமவாழ்க்கையின் வெளிப்பாடாக இருத்தல், உலகக் கண்ணோட்டத்தை வழங்குதல், நகைச்சுவை ஆகிய அனைத்துமே சிறு பத்திரிகைகளால் வளர்த்தெடுக்கப்பட்ட இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழிலக்கியத்தினால் அடித்து நொறுக்கப்பட்டுவிட்டன என்பதும் இம் மரபிற்கு தன்னை உட்படுத்திக் கொண்ட பெரும்பான்மையான எழுத்தாளர்களால் நாடகம் எழுத இதனாலேயே இயலவில்லை என்பதும் என் வாதம். நாடகப் பிரதிகளின் எண்ணிக்கை வளரவேண்டுமானால் சிறுபத்திரிக்கை இயக்கம் உருவாக்கித் தந்திருக்கும் வரலாற்றுச் சூழலுக்கும் எண்ண அமைப்பிற்கும் எதிரான முற்றான கலகமே தேவை. இவ்வரலாற்றுச் சூழல் எவ்வாறு உருவாகியது என்பதையும் நாம் எடுக்கவேண்டிய சில நிலைப்பாடுகளையும் தொகுத்துக் கொண்டால்தான், நாடகம் எழுதாவிட்டால் கூட இதர பாங்குகளிலேனும் மொழியைப் பயன்படுத்துவதன் மூலம் இருப்புக்கும் யதார்த்தத்திற்கும் இடையிலுள்ள உறவை ஸ்தாபித்துக் கொள்வதற்கான நியதி புலப்படும். இதை நோக்கமாகக் கொள்வதால் நாடகங்களின் எண்ணிக்கை குறைவு, நாடகம் எழுத இயலாமை ஆகியவற்றை நமது சமூகத்தின் ஒரு நூற்றாண்டு நோய்களின் அறிகுறிகளாக, பதிலீடுகளாகவே நான் இக்கட்டுரையின் ஆரம்பத்திலிருந்தே கருதி வந்திருக்கிறேன் என்பது வாசகருக்குப் புரியவேண்டும்.

2. பொது அர்த்ததளம்

சிறு இலக்கியப் பத்திரிக்கைகளின் வரலாற்றைக் கூர்ந்து கவனிப்பவர் எவருக்கும் மணிக்கொடியின் கடைசி காலகட்டத்தில் ஏற்பட்ட மாற்றம் புலப்படும். இலக்கியம் மட்டும் என்றில்லாமல் சகலவிதமான சமூக விஷயங்களிலும் அக்கறை காட்டி வந்த 'மணிக்கொடி' கடைசி காலகட்டத்தில் தன்னுடைய அக்கறை இலக்கியம் மட்டும் தான் என்று குறுக்கிக் கொண்டுவிட்டது. உண்மையில் அந்தக் கால கட்டத்தில்தான் 'ஆனந்தவிகடன்' தன்னை பெரும் பத்திரிக்கையாக நிலைநிறுத்திக் கொள்கிறது. பின்னர் பெரும்பான்மையோரை எட்டவேண்டும் என்ற எண்ணமே இல்லாமல், அவ்வாறு எட்டாமல் இருப்பதே பெரிய தகுதி என்பதைப் போன்ற மாயையை 'எழுத்து' வின் உள்ளடக்கங்கள் சிருஷ்டித்தன. ஊர் ஊராகச் சென்று இலக்கியத்தைப் பரப்ப சி.சு. செல்லப்பா எடுத்துக்கொண்ட முயற்சியை நான் சிறிதும் குறைத்து மதிப்பிடவில்லை. 'எழுத்து'வின் உள்ளடக்கத்தையே குறை கூறுகிறேன். பல விஷயங்களைப் பற்றியும் 'எழுத்து' பேசாதது மட்டுமல்ல பெரும்பான்மையான மக்கள் பங்குகொண்ட திராவிட இயக்கத்தின் சமகால வரலாற்றைப் பற்றியும் மௌனம் சாதித்தது. மேலும் சரித்திர, அரசியல், பொருளாதாரப் பிரச்சினைகள் இலக்கியத் துறைக்கு அப்பாற்பட்டவையாக 'எழுத்து' பத்திரிக்கையின் கருத்துருவ சிந்தனை கருதியதாலும், கலைஞனின் அகத்திலிருந்து பிறக்கின்ற ஒளியே கலையின் மையமாகக்கருதப்பட்டதாலும் சமூகவியல் துறைகளின் அறிவு இலக்கியத்திற்குத் தேவையில்லை என்ற கருத்தே 'எழுத்துப் பத்திரிக்கையின், இயக்கம் மூலம் பரவியது. 'மணிக்கொடி'யின் கடைசி காலகட்டம் பெரும் பத்திரிக்கை, சிறுபத்திரிக்கை, என்ற பிரிவைத் தோற்றுவித்ததென்றால் 'எழுத்து' வின் இயக்கம், சிறு இலக்கியப் பத்திரிக்கை, பிறதுறைச் சிறுபத்திரிக்கை என்ற

பிளவினை ஏற்படுத்தியது. கவிதைக்காக மட்டுமே சிற்றேடுகள் தோன்றின. இடதுசாரிச் சிந்தனைக்கான பத்திரிக்கைகளிலும் இப்பிளவு ஓரளவிற்கு இருந்திருக்கிறது என்றுதான் சொல்லவேண்டும். எமெர்ஜென்சி காலகட்ட 'கசடதபற 'கால்'., 'இலக்கிய வெளிவட்டம்', 'படிகள்' ஆகிய பத்திரிக்கைகள் பல்துறை இணைப்பைச் செய்ய முயன்றாலும் அவை பெரிதாக வெற்றி பெற்றன என்று சொல்ல முடியாது. பெரும்பான்மையோரை எட்ட முயன்ற 'இங்கே இன்று, 'இனி' ஆகிய பத்திரிக்கைகளும் தோல்வியையே தழுவின. இங்கே இதுவரை வந்துள்ள அத்தனை சிறுபத்திரிக்கைகளைப்பற்றியும் கணிப்பது என்நோக்கமல்ல. சிறுபத்திரிக்கை வாசகர்களிடையே இலக்கியத்தைத் தூய இலக்கியமாக மட்டுமே பார்க்கத் தெரிந்தவர்கள், இடதுசாரிச் சிந்தனையோடு கலந்த சமூக அரசியல் செய்திகள் தெரிந்தவர்கள் என்ற இரண்டு பிரிவுகள் இருக்கின்றன. இவர்களிடையே கூட உரையாடலுக்கான தளம் இல்லை. சிறுபத்திரிக்கை வாசகர்களிடையே இந்தப் பிரிவு என்றால் திருவாளர் பொதுசனத்தைப் பற்றிச் சொல்ல வேண்டியதேயில்லை. அவருக்கு இப்பத்திரிக்கைகளின் இருப்புப் பற்றியே தெரியாது. இவ்வாறாக வரலாற்றின் போக்கினால் நிர்ணயிக்கப்பட்ட சிறு பத்திரிக்கை எழுத்தாளர்கள் மட்டுமல்லாமல் வாசகர்களுமே தம் சமகாலத்தினரோடு உரையாடுவ்தற்கான பொது அர்த்த தளத்தினை இழந்து நிற்கின்றனர். இழந்ததை மீட்பதற்கான மொழி எப்படியிருக்கவேண்டும்?

3. பதிலீடுகள் (Metanomy)

வியாபார நாடகங்கள் சினிமாவின் பதிலீடுகளைக் கொண்டு பொது அர்த்த தளத்தினை உருவாக்குகின்றன என்று ஏற்கனவே சொன்னேன். இழந்ததை மீட்பதற்கான மொழி பதிலீடுகளால் ஆனதாக இருக்கலாமா? அப்படியானால் பதிலீடுகளின் தன்மைகள் என்னென்ன? பதிலீடுகளுக்குச் சிறந்த உதாரணங்கள் ஆகுபெயர்களே எனினும் ஆகுபெயர்கள் மட்டுமே பதிலீடுகள் ஆகா. உதாரணமாக 'என்னிடம் வியர்வையைத் தவிர கொடுப்பதற்கு ஏதுமில்லை' என்ற வாக்கியத்தில் 'வியர்வை' 'உழைப்பு' என்ற சொல்லின் பதிலீடாக வருகிறது. கால, இட, தேச, கலாச்சார மற்றும் இயற்கை சக்திகளே யதார்த்தத்தில் என்னென்ன பொருட்கள் எவ்வெவற்றோடு இணைந்திருக்க வேண்டும் என்பதைத் தீர்மானிக்கின்றன. ஆகையால் வரலாற்று யதார்த்தத்தைப் பற்றிய தொடர்புறுத்தல்களைத் தூண்ட, பதிலீடுகளைப் போன்ற சக்திவாய்ந்த மொழிப்பிரயோகம் வேறு கிடையாது. பதிலீடுகளை உருவகங்களிலிருந்து வேறுபடுத்தி அறிந்து கொள்ள வேண்டும். இரண்டு தொடர்பில்லாத பொருட்களிடையே ஒற்றுமையைக் கண்டு அதைச் சுருக்கி ஒன்றன் மேல் ஏற்றிச் சொல்வது உருவகம். உருவகம் பொதுப்பண்புகளைச் சுருக்கி மனரீதியாக தொடர்புபடுத்துகிறது என்றால், பதிலீடு ஒன்றன் பகுதியாக மற்றொன்று நிற்பதையோ, ஒன்றனருகில் மற்றொன்று இருப்பதையோ சுட்டிக்காட்டி யதார்த்தத்தைக் கூர்ந்து கவனிக்குமாறு செய்கிறது. சரித்திரம், உற்றுநோக்கல், ஞாபகம் இவற்றின் மூலமாகவே பதிலீடுகளின் சிருஷ்டி மொழியில் சாத்தியமாவதால் நனவோடை உத்தி இவற்றை மிக அதிகமாகப் பயன்படுத்துகிறது. தமிழில் லா.ச. ராவும், நகுலனும் நனவோடையில் கதை சொன்னவர்கள். லா.ச. ராவின் பதிலீடுகள் பெரும்பாலும் தொடர்புகளின் பதிவுகளாகவும் சப்த அழகிற்காக செய்யப்பட்டவைகளாகவும் மட்டுமே இருப்பதால் மாற்றத்தைப் பதிவு செய்வதற்குப் பதிலாகப் பழைமையைத் தூண்டவும் நிலைநிறுத்தவுமே பயன்படக்கூடியதாக இருக்கிறது. நகுலனின் எழுத்துக்களில்

பதிலீடுகளின் பயன்படுத்தம் செழுமைப்படுத்தப்பட்டதாக இருந்தாலும், அவை புறஉலக யதார்த்தத்தைத் தூண்டுவதற்குப் பதிலாகத் தனிமனிதனின் பிரத்யேக தொடர்புபடுத்துதல்களை வெளிச்சொல்வனவாகவும், வாக்கியங்களை உடைப்பன வாகவும் இருந்ததால் வாசகனுடைய தளத்திற்கு அப்பாற்பட்டே நிற்கின்றன. மௌனியின் எழுத்திலும் பதிலீடுகள் மிக அதிகமாகப் பயன்படுத்தப்படுவதைக் காணலாம். அவருடைய வாக்கியமான 'எவற்றின் நடமாடும் நிழல்கள் நாம்?' என்பதே பதிலீடுகளைப் பற்றிய கேள்விதான். மௌனி யதார்த்தத்தையே வேறொரு உயர்வகை லயத்தின் சாயலாகக் கண்டார். எனவே நான் 'அந்தகார இருள் அவள் கண்களில் தெரிந்தது'' போன்ற வாக்கியங்கள் அவருக்குச் சாத்தியப் பட்டன. மௌனியினுடைய உலகக் கண்ணோட்டம் வாசகனுக்கு வெளிப்படுத்தப் படாததாலேயே மௌனியை வாசிப்பது கடினமாயிருந்து வந்திருக்கிறது. ஆக, கோட்பாட்டு ரீதியாகப் பார்க்கப் போனால் உலகக் கண்ணோட்டத்தை வெளிப் படையாகச் சொல்கிற, முழுவாக்கியங்களாலான, அக, புற உலகங்களின் வரலாற்று யதார்த்தப் பதிலீடுகள் நிரம்பிய மொழி எல்லோருக்கும் புரியும்படியான எளிமை யுடன் கூடியதாக அமையவேண்டும். இது தவிர இடமாற்றம் செய்கின்ற பதி லீடுகளின் கதி மனித மனத்தின் ஆசை இடமாற்றம் செய்யப்படுவதைத் தொடர்ந்து வெளிக்காட்டுமாதலால் பொருளுலகை அறிந்து கொள்ளுமாறு வாசக மனத்தைத் தூண்டியவண்ணம் இருக்கும். குறியீடு, படிமம், உருவகம் ஆகியவற்றுக்குக் கொடுக்கப்பட்ட முக்கியத்துவம் பொருளுலகை அறியத் தூண்டாமல் தடுத்து மன உலக மாயைகளிலேயே மயங்கிக்கிடக்குமாறு செய்துவிட்டது. இந்த வரலாற்றுத் தவற்றினையும் பதிலீடுகளால் நிரப்பிய மொழி சரிசெய்ய முடியும். இவ்வாறான கலகத்திற்குச் சிறுபத்திரிக்கைக்காரனின் பொது அர்த்ததளமின்மை மட்டுமே நியாயம் சேர்க்கமுடியாது. அப்படியானால் இந்த நியாயத்தின் அடிப்படை என்னவாக இருக்கமுடியும்?

4. அறம், அரசியல், உலகக் கண்ணோட்டம் :

ஒரு வரலாற்றுக் காலகட்டமே, சூழலே அறநெறியின் பாதையைக் காட்டவல்லது. அறநெறியின் பாதையிலேயே அரசியல் நிலைப்பாட்டினைத் தேர்ந்தெடுக்க இயலும். அரசியல் நிலைப்பாடே உலகக் கண்ணோட்டத்தினை உருவாக்கும். உலகக் கண்ணோட்டமே அழகியல் செயல்பாட்டிற்கான மொழியினைத் தீர்மானிக்க முடியும். உலகப் பொருளாதார அமைப்பு எல்லா நாட்டு மக்களின் வாழ்க்கை யையும் அடியோடு மாற்றக்கூடிய அளவுக்கு, தீர்மானிக்கும் சக்தி மிகுந்ததாக நமது காலகட்டத்தில் மாறியிருக்கிறது என்பதை இன்றைக்கு யாரும் மறுக்க வியலாது. மேற்குநாடுகளின் பொருளாதார ஏகாதிபத்தியத்திற்குட்பட்ட சார்பு நிலைப் பொருளாதாரமாகவே இதர மூன்றாம் உலக நாடுகளைப் போல இந்தியா வின் பொருளாதார அமைப்பும் இருக்கிறது. பொருளாதார ஏகாதிபத்தியம் கலாச் சார ஏகாதிபத்தியத்திற்கு அடிகோலுகிறது. விவசாயம் முதல் போர்த்தளவாடங் கள் உற்பத்தி வரை பொருளாதார ஏகாதிபத்தியம் தலையிடுகிறதென்றால் உணவு, ஆடை முதற்கொண்டு மொழி, சிந்தனை வரை கலாச்சார ஏகாதியத்தி யம் ஆட்சி செலுத்துகிறது.

ஏகாதிபத்தியம் எதிர்ப்பு என்பது இன்றைய நிலையில் அரசியல் நிலைப்பாடு மட்டுமல்ல, அறவியல் நிலைப்பாடும் கூட ஆகையால் மனிதன், வாழ்க்கை முறை அழகு ஆகியவற்றைப் பற்றிய அடிப்படையான கண்ணோட்டத்தை உருவாக்கக் கூடிய வல்லமை வாய்ந்ததாகவும் ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பு இருக்கிறது.

கலாச்சார ஏகாதிபத்தியத்தின் நுட்பமான செயல்பாட்டிற்கு உதாரணங்களாக இன்றைய தொலைக்காட்சி விளம்பரங்களைச் சொல்லலாம், பாரீசிலும் நியுயார்க்கிலும் குடிக்கப்படுவதால், நெஸ்காஃபியே சிறந்தது என்று ஒரு விளம்பரம் சொல்கிறது. பாரீசும், நியுயார்க்கும்தான் உலகின் மையங்கள் என்பது போன்ற தோற்றத்தினை இவ்விளம்பரம் தருகிறது. வெளிநாட்டு மோகம் காப்பியாக இடமாற்றம் செய்யப்படுகிறது தேவை அல்லது இல்லாமையினால் உருவாகின்ற ஆசையை அந்நிய பண்டத்தின் மேலுள்ள ஆசையாக இடமாற்றம் செய்வதில் இவ்வகை விளம்பரங்கள் நிபுணத்துவம் பெற்று விளங்குகின்றன. உயர் நடுத்தர வாழ்க்கை முறைக்கான ஆசை ஹார்லிக்ஸ் பருகுவதாக மாறுவது, தாயன்பு விக்ஸ் தடவுவதில் அடங்கியிருப்பது கணவன் மனைவி நெருக்கம் சனோலா எண்ணெயைப் பயன்படுத்துவதிலோ இதயம் நல்லெண்ணெயைப் பயன்படுத்துவதிலோ இருப்பது, சகோதர பாசம் காம்ப்ளான் அருந்துவதில் இருப்பது என உணர்வின் தேவை பண்டத்தின் மேலுள்ள ஆசையாக இடம் மாற்றம் செய்யப்படுகிறது. இதே வகையான செயல்பாடு அந்நியத் தொழில்நுட்பத்தினை நாம் பெறுவதிலும் அடங்கியிருக்கிறது. பதிலீடுகளின் மொழியையே ஏகாதிபத்தியமும் பயன்படுத்துகிறது என்பதே இங்கு முக்கியமான செய்தி; பயன்படுத்தும் விதத்தில் தான் வித்தியாசம் இருக்கிறது.

தேவை அல்லது இல்லாமையினால் உருவாகின்ற ஆசையை அந்நியப் பண்டங்களை நோக்கி நுட்பமாக ஒருங்கமைக்கின்ற ஏகாதிபத்தியச் செயல்பாடுகள், அப்பண்டங்கள் கிடைக்காத அளவிற்கு விலையிடப்பட்டிருக்கும்போது நுகர்வோனுக்கு மனநெருக்கடியை ஏற்படுத்தக் கூடியனவாகவும், சிதைவுண்ட சுயத்தினை வழங்குவனவாகவும் மாறுகின்றன. இவ்வகை மனநெருக்கடியே நகரத்தைப் பார்த்து ஏங்குகின்ற கிராமத்தானுக்கும் தொழில் நுட்ப வளர்ச்சியடைந்துள்ள. நாடுகளைப் பார்த்து ஏங்குகின்ற இந்தியனுக்கும் நேர்கிறது. நகரத்து மோஸ்தர்களும் அந்நிய தொழில் நுட்பமும் உடனடியாக இந்தியச் சந்தைக்குள் வரவேற்பைப் பெறுவதற்குக் காரணமும் இதுவே.

ஆக, தன்னம்பிக்கையற்ற, சுயமரியாதையற்ற, பிளவுண்ட சுயத்தையுடைய குடிமகன்களையே நமது சமூகம் கொண்டிருக்கிறது. இதை வலுவான ஆளுமையுள்ள தனிமனிதர்கள் நிறைந்த சமூகமாக மாற்ற மொழி உணர்வு மத உணர்வு ஆகியவற்றைத் தூண்டிவிடுதல் ஜாதிய உணர்வைத் தூண்டிவிடுதலைப் போன்றதே ஆகும். மேலும் இவ்வகை உணர்வுகள் உருவாக்குகின்ற சமூகப் பிரிவினைகள், ஏகாதிபத்தியத்தின் செயல்பாடுகளுக்கெதிரான மூன்றாம் உலக ஒன்றிணைப்பைச் சாத்தியமில்லாததாக்கிவிடும். ஆகையால் மொழி, மதம், ஜாதி ஆகிய உணர்வுகளைத் தூண்டக்கூடிய செயல் மறைமுகமாக ஏகாதிபத்தியச் செயல்பாடுகளுக்கு ஆதரவளிக்கக் கூடியதாகவும் பலநேரங்களில் செயல்பாடுகளின் இருப்பை மறைக்கப் பயன்படுத்தப்படுகிற உத்தியாகவும் இருக்கிறது.

மூன்றாம் உலகத்தின் பிரஜை என்ற உலகக் கண்ணோட்டமே பதிலீடுகளால் நிரம்பிய மொழியைப் பயன்படுத்துவதற்கான வழியைக் காண்பிக்க வல்லதாயிருக்கிறது.

தொழில்நுட்பத்தைத் திசைதிருப்பப்பட்ட பாலியல் மற்றும் குடும்ப ஆசைகளின் இலக்காக ஏகாதிபத்தியத்தின் பதிலீடுகளால் ஆனமொழி மாற்றிவைத்திருக்கிற தென்றால், மூன்றாம் உலகப் பிரஜையின் பதிலீடுகளால் ஆன மொழி, தொழில்

நுட்பத்தைத் திசைதிருப்பப்பட்ட அரசியல் வடிவங்களின் வெளிப்பாடாக விவரித்து ஒவ்வொரு குறிப்பிட்ட சூழலிலும் அது பயன்படுத்தப்படும் விதத்தை வைத்து வெவ்வேறுவிதமாகப் பெயரிட்டு பெயரிட்டு நகரவேண்டும்.

இது தவிர பதிலீடுகளாலான மொழி தான் எட்டுகின்ற குழுமங்களின் வாழ்க்கை முறைக்குப் புதிய அர்த்தங்களைத் தருவதாக இருக்கவேண்டுமே தவிர, அவ் வாழ்க்கை முறையைப் பிரதிபலிப்பதாக அமையக் கூடாது. அதாவது உருவாகின்ற பனுவல் ஏற்கனவே இருக்கின்ற ஒழுங்கமைப்புக்களின் எதிர்வினையாகவும், எதிரமைப்புக்களாகவும் செயல்பட வேண்டுமென்ற அவசியமில்லை. ஏனெனில் இருக்கின்ற ஒழுங்கமைப்புக்களுக்கு எதிரான மொழி என்பதாலேயே ஒரு நிலை யான உறவு இரண்டுக்குமிடையில் ஸ்தாபிக்கப்பட்டுவிடுவதால், காலப்போக்கில் ஒன்றையொன்று கண்டுகொள்ளாத இரு பிரிவுகளுள்ள ஒரே அமைப்பாக அவை மாறிவிடுகின்றன. பெரும்பத்திரிக்கை - சிறுபத்திரிக்கை உறவு தமிழகத்தில் இன்று இப்படியாகத்தான் மாறியிருக்கிறது. எனவே புதிய அர்த்தங்களைத் தருகிற பதிலீடுகளாலான மொழி, ஏற்கனவே இருக்கின்ற மொழி ஒழுங்கமைப்புக் களோடு எந்தவிதமான தெளிவான உறவையும் ஏற்படுத்தாது. ஆனால் இன்று வடிவமற்றிருக்கின்ற இந்தியநாட்டின் மூன்றாம் உலகப் {பிரஜையின் இருப்புக்கு வடிவம் கொடுக்கின்ற முயற்சியாக இது இருப்பதால் உள்ளார்ந்த ஒழுங்கு பெற்ற தாக அமையும். இருப்பிலில்லாத ஒழுங்கு, மொழியிலாவது இருக்கட்டுமே.

5. நகைச்சுவை

பதிலீடுகள் யதார்த்தத்தைப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்துவதால் பிரதிநிதித்துவ மொழி யின் உள்ளார்ந்த அதிகார அமைப்பை அதைப் பயன்படுத்துபவன் தன்னை அறியாமலேயே உட்செரித்துக் கொள்கிறான். பிரதிநிதியாகச் செயல்படுகிறேன் என்று சொல்வது மற்றவர்களைவிட நான் அதிக முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவன் என்றும் மற்றவர்களால் தங்களுக்கு வேண்டியதை எடுத்துச் சொல்லமுடியாது, எனவே நான் சொல்கிறேன் என்றும் மறைமுகமாகக் கூறுவதாகும். எனவே பதிலீடுகளான மொழிதான் யதார்த்தத்தோடு கொள்கின்ற உறவினைப் பற்றிய நுட்ப அறிவுடன், அவ்வுறவைக் கேலி செய்து கேலி செய்து நகர்ந்தால் இந்த அமைப்பிலிருந்து விடுபட முடியும். இந்தச் சுயஎள்ளலின் நகைச்சுவை இயல்பான தாகவும், பகிர்ந்துகொள்ள அடிப்படையாகக் கொண்டதாகவும், உதட்டில் மட்டு மென்றில்லாமல் கண்கள், முகம் முழுவதும் விரவுகின்ற சிரிப்பை ஏற்படுத்தக்கூடிய தாகவும் இருக்கவேண்டும். ஏனெனில் அவ்வகை நகைச்சுவையே விடுதலையின் அறிகுறி. விடுதலையே கலை இலக்கியத்தின் பிரதான லட்சியம்.

6. சுயஎள்ளல்

இவ்வளவு கோட்பாடுகளையும் மனத்தில் வைத்துக்கொண்டுதான் இலக்கியம். படைக்கவேண்டும் என்று நான் கூறவில்லை. நானே அப்படிச் செய்யமாட்டேன் மொழி-யதார்த்தம்-இருப்பு ஆகியவற்றிற்கிடையேயுள்ள உறவு பதிலீடுகளை முன்னிறுத்தி இங்கே ஆராயப்பட்டது அவ்வளவுதான்.

●● தமிழுக்கு உலக அந்தஸ்து

அனைத்துலகக் கலைச்சொற்கள் இன்று தமிழில் பயன்படுத்தப்படும் புதிய நிலைமை தோன்றியுள்ளதைச் சொல்ல வேண்டும். மொழியியல் மட்டுமே இந்தப் பெருமையைத் தமிழிற்குத் தந்து கொண்டிருந்தது. கடந்த பத்து வருடங்களாக இலக்கிய ஆய்விலும் இலக்கியத்திறனாய்விலும் இந்த அனைத்துலக கலைச்சொல் பயன்பாடு வந்து கொண்டிருப்பதாகத் தெரிகிறது. நவீன மொழிகளுக்கான அஸோஸியேஷன் (Modern Languages Association) என்ற அமைப்பு ஒன்று PMLA என்று ஒரு இரு மாத இதழை வெளியிடுகிறது. அதன் 1990 May இதழ் The polities of Critical Language மீதான சிறப்பிதழாகும். அவ்விதழையும் ''மேலும்'', ''பறை'', ''கர்நாடக முரசும் அமைப்பியல் வாதமும்'' ''மீட்சி'' போன்ற இதழ்கள், நூல்களையும் ஒப்பிடுகிறவர்கள் அகில உலக விமரிசன கலைச்சொல் பயன்பாட்டைத் தமிழர்கள் தம் மொழிக்குக் கொண்டு வந்து விட்டார்கள் என்ற உண்மையை அறிய முடியும். இந்தியாவில் எத்தனை மொழிகளுக்கு இந்தப் பாக்கியம் கிடைத்துள்ளது என்று கேட்டால் தமிழ்தான் முதல் ஸ்தானத்தை வகிப்பதாகச் சொல்கிறார்கள்.

''பிரதி'' (Text) Non - linear எழுத்து'', ''மையமற்ற எழுத்து'', குறியியல் (Semiotics), தந்தை வழிச் சமூகம் (Partriarchal), சொல்லாடல்கள் (discourse) பனுவலியல் அராஜகம் (Textual anarchism), பாலியல் அரசியல் (Sexual politics) உளப்பகுப்பாய்வு பண்பு நலத்துறை (Psychoanalytic Charetorology) போன்ற புதுவார்த்தைகள் இன்று தமிழில் தோன்றிக் கொண்டிருக்கின்றன. உலகின் தரத்தைத் தொடுவதற்கு முதற்படியாக உலகில் இன்று பயன்படும் கலைச்சொற்களை நாம் பயன்படுத்தத் தொடங்கியுள்ளோம். வெறும் சொற்களைத் தானே பயன் படுத்துகிறோம் என்று யாராவது சொன்னால் சொற்கள் தான் எல்லாம் என்று பதில் சொல்லி அவர்கள் வாயை அடைக்க முடியும்.

ஃ ஃ ஃ

சீரிய தமிழ் இலக்கியச் சிந்தனை, பத்திரிக்கைகளோடுதான் தொடங்கியது. மணிக்கொடியிலிருந்து இன்று வரை ஏராளம் உதாரணங்கள் இதற்குத் தரலாம். ஆகையால் இலக்கியச் சிந்தனையிலும் பத்திரிக்கையியல் தொடர்ந்து இருந்து வருவது தவிர்க்க இயலாததாகவே உள்ளது.

எனவே ஆழமான ஆய்வு என்பது இலக்கியத்திற்குப் புறம்பானதாகவே இருந்து வந்துள்ளது. சிறு பத்திரிகைகள் இலக்கியச் சிந்தனையை வளர்த்தன, என்றாலும் உயர்ஆய்வு மையங்களோடு தம் இலக்கிய தகுதியைத் தொடர்பு படுத்த முடியாததால், உயர் ஆய்வு மையங்கள் இலக்கண, மொழியியல் சிந்தனைகளில் மட்டும் கவனம் செலுத்திவந்தன.

நவீன - அதாவது 18, 19 - நூற்றாண்டுகளில் மேற்கில் பரவி தமிழுக்கு வந்த — திறனாய்வு தமிழ்த் துறைகளுக்குள் வரவில்லை. இதற்குக் காரணம் இந்த நவீன திறனாய்வில் இருந்த தனிமனிதவாதம் தமிழ்மரபுக்கு அந்நியமாக இருந்தது தான் போலுள்ளது. எனினும் இந்தத்திறனாய்வில் முதன்மை பெற்ற இரண்டு பெயர்களில் - க.நா.சு. கைலாசபதி ஒன்று தமிழ்த்துறை சார்ந்ததே.

இன்று இலக்கியக்கல்வி முற்றாக மாறியுள்ளது. பழைய Rhetoric என்ற மரபு சார்ந்த இலக்கியக்கல்வி மறுரூபம் அடைந்துள்ளது. அமைப்பு ரீதியான இலக்கியக் கல்வியை இது வலியுறுத்துகிறது. தனிமனிவாதம் மறைந்துள்ளது. இனி பழந் தமிழை அடியொற்றிய ஒரு இலக்கியக்கல்வியைத் தமிழ்த்துறைகள் அறிமுகப் படுத்த முடியும். ரஷ்ய இலக்கியத்தை அடியொற்றிய இலக்கிய அறிவோ, அமெரிக்க இலக்கியத்தை அடியொற்றிய வடிவவியல் இலக்கிய அறிவோ நமக்குத் தேவையில்லை. மூன்றாம் உலக இலக்கியவியல் ஒன்றைப் பெரும் பழமை படைத்த தமிழிலிருந்து உருவாக்க இனிமுடியும். இந்தத்திசையில், ஆரம்ப கட்டமாக, மதுரைப்பல்கலைக்கழகம், சிறுபத்திரிகை அமைப்போடு இணைந்து 80 - களில் படைப்பிலக்கியம் பற்றிய கருத்தரங்கை நடத்துகிறது. இந்த முதல் முயற்சி மேலும் தொடர்ந்து ஆலமரமாய், விரிந்து தமிழை உலக அந்தஸ்துக்கு உயர்த்தவேண்டும்.

ஆசிரியர்

குமாரனாசானும் சைவசித்தாந்தமும்

மலையாள மூலம் : டாக்டர். ட்டி. பாஸ்கரன்
தமிழ்ப்பெயர்ப்பு: டி. தேவதாஸ், Dr. கி. நாச்சிமுத்து

குமாரனாசான்[1] எழுதிய பத்திரிகை ஆசிரியவுரைகள், உரைநடைக்கட்டுரைகள், பிரஜாசபை உரைகள் முதலானவை. அண்மையில் புத்தகவடிவத்தில் வெளியிடப் பட்டன அல்லவா. ஆசானின் ஆளுமையில் நமக்குத் தெரியாத பகுதிகளின்மேல் அவை வெளிச்சம் பாய்ச்சுகின்றன. ஆசானில் கவிஞனை மட்டும் கண்டு பழகிப் போனவர்களுடைய கண்களைத் திறக்க அவை போதுமானவைகளாகும். ஆசானில் கவிஞனுக்குச் சமமாக அரசியல்வாதியும் சமுதாயச் சிந்தனையாளனும் இலக்கிய ஆய்வாளனும் இயங்கிக் கொண்டிருந்தனர் என்று இந்தப்படைப்புகள் தெளிவாக்கு கின்றன. ஆசானுடைய ஆளுமை உருவம் பெற்றுவருகின்ற கட்டத்தில் தமிழ் வழியாய் திரு நாராயணகுருவிடம்[2] கொண்டிருந்த பக்தியுடன் கலந்திணைந்து ஏற்பட்ட ஒரு தாக்கம்பற்றிச் சற்று இங்கு விளக்க முயலலாம்.

திரு. நாராயணகுரு அத்வைதியாக இருந்தார் என்று எல்லோரும் சொல்கின்றனர். குருவின் சீடனான ஆசானும் அத்தகையவரே என்று சேர்த்துக்கூற அவர்களுக்கு தயக்கமில்லை. ஆனால் திரு. நாராயணகுருவை சைவசித்தாந்தம் என்ற தென்னிந் திய தரிசனம் பாதித்திருந்தது என்பதுவே இந்தக் கட்டுரையாளரின் கருத்து. குரு வழியாக அது சீடனிடமும் பற்றிப் படர்ந்தது என்பதற்கு அவரின் படைப்புக் களிலிருந்து சான்றுகள் தரமுடியும்.

குமாரனாசான் பெங்களூர்க்குப் போவதற்கு முன்[3] சிறிதுநாள் அருவிப்புறத்தில்[4] திரு. நாராயண குருவினுடன் தங்கியிருந்தாரல்லவா? அக்காலத்தில் குருவும் சீடனும் தனிமையில் தங்கும் பொழுது குருவைப் பின்தொடர்ந்து சீடன் வனாந் தரத்தில் நடக்கும்போதும், குருவைக்காண்பதற்கு வந்தவர்களின் ஐயங்களைக் குரு பேசித்தீர்க்கும்போதும் அப்படிப் பல சந்தர்ப்பங்களிலும் குருவிடமிருந்து கேட்ட கருத்துக்கள் பலவற்றையும் அப்படியே வாங்கி இதயத்தில் பாதுகாத்திருக்க வேண்டும். இப்படி ஊகிக்க இடம் தருகின்ற ஒரு கவிதை ஆசானின் நிஜானந்த விலாசத்தில்[5] உண்டு.

மந்தன் நானாகிடினும் மற்றொரு மதிகருதா தென்னை
  நீ நான் அது என்னும் என்
சந்தேகம் விட்டுச் சாதித்தருளி யொரு சமாதானமாம்
  உறைவிடத்தில் என்றும்,
நிந்தை சேரும் நான் இருந்திடினும் ஈண்டு எப்போதும்
  நிர்மல பிரம்ம நித்திய
ஆனந்தக் கடையூழி வெள்ளக்கடல் கரைகவிந்து
  என்னை மூழ்கடிக்கும் வரைக்கும்''

நிஜானந்த விலாசம் : 4 தமிழ்ப் பெயர்ப்பு

ஒழிவிலொடுக்கம்[6] திருக்குறள் முதலான தமிழ் நூல்களின் கருத்துக்கள் இவ்வாறு ஆசானின் காவியங்களில் படிய வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. ஆசான் குருவிடமிருந்து சுவாதி நட்சத்திரத்தில் முத்துச்சிப்பி வெண்துளி ஏற்று முத்தாவது உட்கொண்ட கருத்துக்களில் சில வெளிமனத்திலும், சில அடிமனத்திலும் ஊன்றின. வெளி

மனத்தில் பதிந்தவை சில அப்படியே தோத்திரப் படைப்புகளிலும் அடிமனத்தை ஆண்டவை. வடிவவேறுபாடுகளுடன் பிற்கால நூல்களிலும் உட்கொள்ளப் பெற்றிருக்கின்றன.

ஆசானின் நிரூபணங்கள்[7] என்ற நூலில் பிறகருத்துக்களை வாங்கிக் கொள்வது பற்றி விளக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். அங்கு நியாயப் படுத்தத்தக்க கருத்துப் பெறுதலுக்கு மாதிரியாக ஒன்றிரண்டைச் சொல்லிவிட்டு நியாயப்படுத்த இயலாமற் போவதைக் குறித்து இப்படி எழுதப்பட்டிருக்கிறது. ''ஆனால் எந்த நூல்களும் எளிதாகக் கிடைக்கின்ற இக்காலத்தில் ஒரு நிகழ்கால மலையாளக் கவிஞர் சமஸ்கிருதப் பெருங்கவிஞர்களின் வாக்கியங்களைப் பொருத்தமான இடத்தில் அப்படியே நகல் செய்தால், அந்தப்போலச் செய்தலை நியாயப்படுத்த மேற் சொன்ன காரணங்கள் ஒன்றும் போதுமானவையாக இல்லை என்பது வெளிப்படை''. வள்ளத்தோள் சித்திரயோகத்தில்[8] சமஸ்கிருத நூல்களிலிருந்து எடுத்த கருத்துக்களைப் பற்றிச் சொன்ன இந்த வாக்கியத்தில் சமஸ்கிருதம் என்றுவருகின்ற இடத்தில் தமிழ் என்பதை இட்டாலும் ஆசான் ஏற்றுக்கொள்வார். ஆனால் ஆசான் ஒழிவிலொழுக்கத்தின் முதல் பாடலின் கருத்தை ஏகதேசம் அதைப் போன்று பக்தவிலாபத்தில்[9] நகல் செய்துள்ளார். (இது ஆசானின் தனித்த ஆளுமை முழுமை பெறுவதற்கு முன்புதான் என்பதை நாம் மறக்கவில்லை) மூலத்தையும் மொழி பெயர்ப்பையும் எடுத்துக்காட்டலாம்.

வேதாகமப் பவுரி வீசும் களாசநிலை
ஆதார வெற்பி லபிடேகம் — போதத்
திருளி லெழுபானு வென தொழிவி லின்பக்
கருணை பொழிவா னெடுத்த கை. ஒழிவிலொடுக்கம்

வேதாகமக் ளிகளாசமுயர்த்தி நின்னில்
ஆதாரமாமலயதில் மகுடாபிஷேகம்
போதாந்தகாரமிகிரன் மம நாசகாலம்
போதிச் செடுத்த குருவின் கருணாமிருதக்கை பக்தவிலாப : 1

திருக்குறளிலுள்ள இரண்டு செய்யுள்களின் கருத்துக்கள் ஆசானின் படைப்புக்களில் இரண்டு இடங்களிலாக மொழிமாறிக் காணப்படுகின்றன.

கோளில் பொறியின் குணமிலவே எண்குணத்தான்
தாளை வணங்காத் தலை. திருக்குறள் : 9

குணமெட்டுள்ள தன் பாதம்
பணியா மௌலியேதுமே
குணமில்லாத ததாம் ஞான —
குணகீனாக்ஷமெந்த போல் திருக்குறள், மொழிபெயர்ப்பு : நாராயணகுரு

வம்பிச்ச நின் மகிமயும் கிருபயும் நினச்சு
கும்பிடாத்த தலயும் சிலயும் சமம் தான். ஆசான் : ஈஸ்வரன் : 7

அறவாழி அந்தணன் தாள் சேர்ந்தார்க் கல்லால்
பிறவாழி நீந்தல் அரிது. திருக்குறள் : 8

தர்மஸாகரபதத்தில்
சேர்ந்நணஞ்ஞுவரெந்நியெ
கர்மக்கடலில் நிந்நங்கு
கரேறுந்நில்லொருத்தனும் திருக்குறள் : மொழிபெயர்ப்பு : நாராயணகுரு

பந்துவாய தவ பாதபங்கஜம்
சிந்தியாதே மருவுந்ந துர்ஜனம்
அந்தமற்ற நரகாப்தி யேறுவா
னெந்துபாய மறியுந்நு தெய்வமே'' ஆசான் : பக்தவிலாப . 47

இந்த உலகமும் நானும் கடவுளின் படைப்புத்தான் என்ற கருத்து மிகவும் சாதாரணமானதாகும். ஆனால் எனக்கு அறிவை உருவாக்குவதற்காக ஐம்புலன் களைத் தந்ததும் என்னை நன்னெறியில் நடத்துவதும் தீநெறியிருந்து மீட்பதும் கடவுள்தான் என்ற கருத்து சைவசித்தாந்தத்தில் உள்ளதாகும். கிறிஸ்தவ சமயத்தின் இறைதத்துவம் கடவுள் மனிதனுக்கு தன்னியக்க உரிமை (Free will) கொடுத்தார் என்று சொல்கின்றது. இதற்கு எதிரானதாக அமையும் இந்த சைவசித்தாந்தக் கருத்தை ஆசான் ஈஸ்வரன்[10] என்ற படைப்பில் இப்படி விரித்துரைக்கிறார்.

ஈக்காமியப் பொருளை நிரை செய்ததும் இங்கு அதை நினைக்க
உள்காம்பென்று உடலைத் தந்ததும் சுயமாக நான்
திக்காரிய வழி செல்லாமல் உட்புகுந்து
சுக்கான் திருப்புவதும் எல்லாம் ஒரே கரம் தான். ஈஸ்வரன் 5 : தமிழ்ப்பெயர்ப்பு

[உள்காம்பு = மனது, இதயம்; திக்காரியவழி = தீய வழி]
கடவுளுக்கு உயிர்கள்பாலுள்ள அருளினால் தான் (grace) படைப்பு நடைபெறு கிறது. உலகமே அவன் அருள் என்று சொல்லலாம். அது போல் சைவசித் தாந்திக்கு மிகவும் முக்கியமான இரண்டு அடையாளக் குறியீடுகள் நாதமும் பிந்துவும். அந்தச் சொற்களையும் அருள் என்ற சொல்லையும் ஆசான் பயன் படுத்துவதைப் பாருங்கள்.

நாதபிந்துக்களற்ற இனிய அருட் பிரவாகம்
முப்புவன வடிவாய்
நின்ற ஓர் ஒன்று தான் கடவுள் நிஜானந்த விலாசம் : 12 தமிழ்ப்பெயர்ப்பு

வேதங்கள் மட்டுமல்ல சைவசித்தாந்திருப் பிரமாணம்; இருபத்தெட்டு சைவ ஆகமங்களையும் வேதங்களுக்கும் சமமாக அவர்கள் ஏற்றுக் கொள்கின்றனர். திரு. நாராயணகுருவை வேதாகம சாரங்களை அறிந்த ஒருவன்தான்' என்று வாழ்த்தியது இச்செய்தியை மனதில் வைத்துக் கொண்டுதான் நிஜானந்த விலாசத்திலும் இவ்விரண்டும் எடுத்துச் சொல்லப் பட்டுள்ளன.

வேதம் நான்கில் முடிக்கும் விரைவில் எல்லா
ஆகமங்களுக்கும் ஒவ்வோர்
பேதம் பற்றிப் பிணைந்தும் பற்பல
சமயங்களுக்கு உள்ளீடாகி நிஜானந்த விலாசம் : 18 தமிழ்ப்பெயர்ப்பு

[இங்கு 'சமயம்' என்ற சொல் சம்பிரதாயம் என்ற பொருளில்தான் பயன்பட் டிருக்கிறது].

சைவசித்தாந்தத்தின்படி சீடனை ஞானியாக்குவதற்கு குருவகிக்கும் பங்கு மிகவும் முக்கியமானதாகும். தியானத்தாலோ பார்வையாலோ தொடுதலினாலோ குரு சீடனுக்கு ஞானத்தை உணர்த்த முடியும். தொடுதலினால் ஞானம் அளிப்பதற்கு ஸ்பர்ஷதீக்சை என்று சொல்லலாம். இதை ஆசான் வருணிப்பதைக் கேட்கவும்.

மந்தாரப்பூங் கொடிக் கைமலர் மதுரமெடுத்
தென்னெ மானிச்சு மாய
கந்தாபாயம் பவிக்கும் படியுடல் புணரும்
கௌசலத்தில் கலர்த்தி
மந்தாவானுகம்பம் மம முகளில் முகர்ந்
நூறுமத்வைத ஸம்பத்
ஸந்தானம் செய்த ஸாராமிருத லஹரிமொழிக்
கேது ஞானாதரிப்பூ நிஜானந்த விலாசம் : 3 மலையாள மூலம்

(மந்தாரப்பூ = பாரிஜாதமலர்; மானிச்சு = மதித்து; புணரும் = தழுவும்; முகளில் = (தலை) உச்சியில்; முகரும் = முத்தமிடும்)

குருவின் பார்வைக்குச் சொல்லமுடியாத ஆற்றல் உண்டென்று உணர்த்துகிறது. கீழே காட்டப்படும் நளினி[11] வரிகள்.

புதுமையாம் பரிதிசேர்ந்து எப்போதும்
திவ்யஎழில் சிதறிடும் அம்முகம்
நற்குணத்தாளவள் கண்டு நடுங்கி
நிலையற்ற தன்மையுடன் கலங்கினாள். நளினி : 70 தமிழ்ப்பெயர்ப்பு

தனிமனிதனின் உலகவாழ்க்கையைப் பாசம் என்று சைவசித்தாந்திகள், சொல்கின்றனர். 'மலம்' என்றும் இதைச் சொல்வர். ஆணவம், கர்மம், மாயை என்று மலம் மூன்றுவகை. இவற்றில் ஆணவமலம் தான் ''ஆணவக்கடலில் ஆழும் ஏழை நான், (பக்தவிலாப : 5) என்ற அடிகளில் விவரிக்கப்பட்டுள்ளது. இது தெரியாவிடில் ஆணவத்திற்குத் 'துக்கம்' என்று இடத்திற்கேற்ப பொருளை ஊகித்துச் சொல்லவேண்டிய நிலை ஏற்படும். அதுபோல ''மலமாயை[12] செய்யுமீதீன மெந்நு துலயெந்நு தெய்வமே'' (பக்தவிலாப : 8) என்பதில் மாயைக்கு 'மல'(ம்) என்ற அடை சேர்த்தது ஏன் என்று புரியப்போவதும் இல்லை.

இந்த மலங்களின் அளவைப்பொறுத்து உயிருக்கு சகலம், கேவலம், நிஷ்களம் என்று மூன்று தன்மைகள் ஏற்படும். ஆசானுடைய சாங்கர சதகத்தில் 13 சகலமும் கேவலமும் கீழ்க்கண்டபடி விவரிக்கப்பட்டிருக்கிறது;

சகல கேவல பாவம் அகன்று நான்
அகில நாயக நின் பாதபங்கஜம் சாங்கரசதகம் : 84 தமிழ்ப்பெயர்ப்பு

சைவசித்தாந்திகள், பக்தர்களின் சாதனைகளாகச் சரியை, கிரியை, யோகம், ஞானம் என்றிவ்வாறு நான்கைப் பகுத்துச் சொல்கின்றனர். இவற்றை முறையே தாசமார்க்கம் சகமார்க்கம் சத்புத்திரமார்க்கம், சன்மார்க்கம் என்று சொல்வர் இவற்றால் அடைகின்ற நன்மைகள் முறையே ஸாமீபியம், ஸாலோக்கியம், ஸாரூபியம், ஸாயுச்சியம் என்பவைகளாகும். சுவாமி திருநாள் வஞ்சிப்பாட்டில் [14] இந்த நான்கு சாதனைகளையும் பெயரிட்டுச் சொல்லியிருக்கிறார் ஆசான்.

''சரித கிரியை யோகங்கள் சதுரனதிருவளர் சுவாமி
விரைவில் கடந்து ஞானப்பதவி பெற்று''
தமிழ்ப்பெயர்ப்பு

தாசமார்க்கம் அல்லது சரியை பக்தர்கள் எளிதில் அனுஷ்டிக்கத்தக்கதாகும். ஒரு சுப்பிரமணியர் கோவிலில் பூசாரியாகப் பணி செய்துள்ள ஆசான் சரியையை ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட இடங்களில் விவரித்துள்ளார். ஓர் எடுத்துக்காட்டு மட்டும் காட்டுவோம்.

திருநீறணிந்து திருநாமம் ஓதி நின்
திருப்பணி செய்து தினமும் கழித்தேன் நான்
நிரந்தரமாயிருந்து நின்பாத பங்கஜம்
மருவுவதென்றோ மயிலேறு தெய்வமே. பக்தவிலாப ; 14 தமிழ்ப்பெயர்ப்பு

தேவதையைப் புலனுகர்ச்சிக்குரிய பொருள்களாகக் கண்டுணர்ந்து விளிப்பதின் மூலம் பக்தனின் இதயத்தை எளிதில் வழிபடு கடவுளில் தோய்விக்க இயலுகிறது புலனுகர்ச்சி தொடர்பான பொருள்களுக்கு இதில் முக்கியத்துவம் மிகும். இது தோத்திரங்களின் பொதுத்தன்மையே என்றாலும் தேவாரப் பாரம்பரியத்தில் வந்த சைவசித்தாந்தியில் இது மிகவும் அதிகமாகவே காணப்படுகிறது. ஆசானின் தோத்திரங்களிலிருந்து ஒன்றை எடுத்துக்காட்டலாம்.

கற்கண்டே கதளியின் பழமே பழத்தில்
நிறைந்த இனித்த மதுவே என் தலைவனே
புகழ்சான்ற அழகியமறையாம் தனி திராட்சைக்கொம்
பெல்லாம் காய்த்த கனியே கனிக என்னில்[15]

சிவதோத்திரமாலை : 4 : 10 தமிழ்ப்பெயர்ப்பு

பக்தியில் ஒன்றி உள்ளம் உருகிப் பிரார்த்தனை செய்யும்போதும் தியானிக்கும் போதும் கண்ணீர் சிந்துவதும் சைவமரபாகும். ''அன்போடுருகல்'' என்று சொல்கின்ற இது தேவதைக்கும் விருப்பமானதாகும். பக்தனுடைய செயல்பற்றி ஆசான் இப்படி விவரிக்கிறார்.

என்றோ சிவனின் கழல் கண்டுடல் மயிர்சிலிர்த்து
ஒன்றுண்டென்று நாவடைத்து வணங்கிடுவேன்
என்ற அச்சொல் கனிவுடன் நீக்கி
நின்று கண்ணீர் மழை பெய்து நனைத்திடுவேன்.

சிவதோத்திரமாலை : 4 : 13 தமிழ்ப்பெயர்ப்பு

சைவாகமம் மட்டுமே நிழல் என்று ஆசான் எடுத்துச் சொல்லியிருப்பதைச் சைவ சித்தாந்தத்தின்பால் உள்ள அவர் சாய்விற்கு ஐயமற்ற தெளிவாகக் கருதலாம்.

தெய்வமாகப் பெருவழி நிழலாகிடும்
சைவாகமம் சரணம் நினை நெஞ்சே நீ சாங்கரசதகம் : 6 : தமிழ்ப்பெயர்ப்பு

இந்த உலகத்தையும் அதிலுள்ள உயிர்களையும் சிவனின் உடலாகக் கற்பனை செய்வர். சைவசித்தாந்திகள் பஞ்சபூதங்களும், சூரியனும், நிலவும், அக்கினியும் சேர்ந்த எட்டு மூர்த்திகளுடன் இணைந்தவன் தான் சிவன் என்று சொல்வதின் உட்பொருள் இதுதான்.

ஆத்துமோபதேச சதகத்தின்[16] இரண்டாம் பாடலில் இக்கருத்தை மிகவும் அழகாகக் குரு விளக்கியிருக்கிறார். ஆசான் அதைத்தான் சாங்கர சதகத்திலும் விவரித்திருக்கிறார்.

கருணாகர, வானொடு கானுமிருந்
நெரியும் கனலும் புனலும் மணலும்
கரணேன யஜிப்பவனிந்து விபா —
கரனும் திருவங்கம திங்ஙீவயோ ஆத்துமோபதேச சதகம் : 2 மலையாளமூலம்

நம்பாதவர்களை நிந்தித்தல் என்பது இந்தத் தரிசனத்தின் ஒரு சிறப்பியல்பாகும். ஆசானில் அச்செயலும் எதிரொலித்திருக்கிறது.

துஷ்ட குதர்க்கர்களிடையே வீழ்ந்து உடல்
புஷ்டிக்கு ஜன்மம் இதம் என்று நிலைத்திடுமோ
சாங்கரசதகம் : 47 தமிழ்ப்பெயர்ப்பு

''ஒன்றில் நின்றொருபோதும் ஒழிந்திடாமல்
நின்று உல்லாசிக்கும் நின்னை அறிந்து நித்தியம்
மகிழ்ந்து நின் மகிமை கண்டு வணங்காத
மதிகெட்ட ஜனசந்ததி கெட்டது தேவி''
சிவதோத்திரமாலை — தேவி தோத்திரங்கள் : 9 தமிழ்ப்பெயர்ப்பு

சைவசித்தாந்திகள் 36 தத்துவங்களை ஏற்றுக் கொள்கின்றனர். இவற்றில் பதி (கடவுள்), பசு (உயிர்), பாசம் (பந்தம்) என்பவை மிகவும் முக்கியமானவைகளாகக் கருதப்படுகின்றன. பதி பாசத்தை அறுத்துப் பசுவினை விடுவிக்கிறது. உயிரை நல்வழியில் நடத்துவது கடவுள்தான் என்று சொன்னோம் அல்லவா? அதுபோல அதற்கு சாயுச்சியம் அளிப்பதுவும் கடவுள்தான். கேளுங்கள்.

பரமோ பசுபாசம் அறுத்தருளும்
பரமேச உனக்கு எனக்கருளப்
பரத்தில் யார் ஒரு உறவென நினைக்கையில் என்
பரமாமிருதமே, சிவமே, சுகமே சாங்கரசதகம் : 76 தமிழ்ப் பெயர்ப்பு

இங்கு சிவனே என்று சொல்லாமல் சிவமே என்று சொன்னது 'சுகமே' என்பதற்கேற்ற ஒலிநயம் ஏற்படுத்துவதற்கல்ல; சைவசித்தாந்தத்தின் செல்வாக்கினால் தான் இத்தகைய சொல்லாட்சி குமாரனாசனிடம் காணப்படுகிறது எனலாம்.

பிரம்மனும் திருமாலும் தூண்வடிவில் எழுந்த சிவனின் முடிகாண்பதற்கு மேல் நோக்கி அன்னமாகவும் அடிகாண்பதற்கு கீழ் நோக்கிப் பன்றியாகவும் பலயுகங்களாக முயன்றும் இயலாமல் தோல்வியுற்றுத் திரும்பியகதை புராணங்களில் பிரசித்தி பெற்றதாகும். இதற்கு வடமொழி இலக்கியங்களை விட தமிழ் இலக்கியங்களில்பெருவழக்கு உண்டு. ஆசான் பின்வருமாறு எடுத்துரைக்கிறார்.

பிரம்மாவும் விஷ்ணுவும் நின் அடிமுடிகள்
அளந்திடவே வேடம் பூண்டு
மேலும் கீழும் ஓடிய களைப்பில்
மூழ்கினரே அக்கினி வடிவில்[17]
சிவமகாத்மிய தோத்திரம் : 10 தமிழ்ப்பெயர்ப்பு

அத்வைதத்தை மட்டும் அறிந்தவர்கள் களகண்டகீதம்[18] என்ற கவிதையை அந்தத் தரிசனத்திற்கு ஏற்பக் காண்பார்கள். ஆனால் அதில் சைவசித்தாந்தம் கலந்துள்ளது.

கடவுளுக்கும் உலகத்திற்கும் இடையேயுள்ள தொடர்பு குறித்து விசிஷ்டாத்வைதி

யைப் போலவே சேஷசேஷிபாவத்தை (சரீர சரீரிதன்மையை) சைவசித்தாந்திகளும் ஏற்றுக் கொள்கின்றனர். சரீரம் அறிவு மயமான சிவன்தான் என்றும் சரீரி அவரின் செயல்கள்தான் என்றும் சொல்வது இதையொட்டியதாகும். சிவனின் செயல்களுக்கு அழிவற்றதினால் உலகம் அத்வைதி கருதுவதுபோல உண்மையற்றதல்ல என்றும் கொள்கின்றனர். உலகத்துக்கும் கடவுளுக்கும் இடையே உள்ள உறவை நிலவுக்கும் ஒளிக்கும் உடைய தொடர்பாகக் கருதும் போது சைவசித்தாந்தியின் இருமையில் ஒருமை அல்லது வேறல்லாத தன்மை ஏற்படுகிறது.

சேஷிப்பது அறிவுமயன் சிவனாம்
சேஷங்கள் அவனின் விபூதிகளாம்
சேஷிப்பதுமில்லை அவை சின்மயனில்
பொழியை வென்ற பூமதுவாம் குயிலே.
நிலவும் அதன் தண்ணொளியும்
நினைக்கின் எப்படி ஒன்றாமோ அப்படியே
பொருளும் அதன் செயலும் சிவனாகும்
இனிதரும் ஒலியை உடைய குயிலே. களகண்டகீதம் : 17, 18 தமிழ்ப்பெயர்ப்பு

தம்மை அடைகின்றவர்களின் தன்மையை நோக்கி அவ்வவர் நிலைக்கேற்ப உயர்ந்தோர் தாழ்ந்தோர் நடந்து கொள்வது, யோகிகளின் தனித்தன்மையாகும். ஒரு குழந்தை யோகியிடம் வந்தால் அவர் குழந்தையைப் போல நடப்பார். யோகி தனக்கு சமம் என்று குழந்தைக்குத் தோன்றவும் செய்யும். ஒரு பண்டிதன் வந்தால் யோகி பண்டிதனாக மாறுவார். சைவசித்தாந்தத்தில் பெருவழக்குள்ள இச்செயலை ஆசான் திரு. நாராயண குருவை முன்னிறுத்தி எடுத்துக்காட்டு கிறார்.

வித்துவான் வித்துவ ஜனங்களுக்கு; மடியருக்கு மடியன்;
    அஞ்ஞானிகளுக்கு அஞ்ஞானி;
தூயருக்குத் தூயன்; மிகுதியும் விளையாட்டிலிறங்கும்
    இளஞர்க்கு இளஞன்;
நல்ல யோகிகளுக்கு யோகீஸ்வரன்; எஞ்சிய
    எல்லா ஞானிகளுக்கும் ஞானக்கடல்
பெற்றேன் அல்லவா இப்படியொரு குருபரனை என்று
    என் உள்ளில் நான் வாழ்த்திடுவேன்[19] குருபாதசதகம் : 8 தமிழ்ப்பெயர்ப்பு

கடவுளுக்கும் உலகத்திற்கும் உள்ள உறவை இருமையில் ஒருமையாகக் காணலாம் என்று கூறினோம் அல்லவா? அதையே பன்மையில் ஒருமையாகவும் கொள்ளலாம். உலகமும் உயிர்களும் பொய்யற்றவை என்பதால் அவற்றின் அத்வைதப் பண்புக் குக் குறைவு ஏற்படும் என்று சைவசித்தாந்தி அஞ்சுவதில்லை. அத்வைதம் என்று சொன்னால் கடவுள் ஒருவரே உள்ளார். கடவுளுக்குச் சமமாக வேறொன்றும் இல்லையென்றே சைவசித்தாந்தி கொள்கிறான். இருமையில் ஒருமையைக் காட்டு கின்ற ஒரு உவமையை ஆசான் களகண்டகீதத்தில் பயன்படுத்தியதை எடுத்துக் காட்டினோம் அல்லவா? அதைப்போன்றதொன்றை மீண்டும் கீழே காண்க.

தாமரைக் கேள்வனில் வெள்ளொளிக் கிரணம் போல்
பரந்த வெண்ணிலவில் தண்ணொளி என்பது போல்
சிவதோத்திரமாலை : 5 : 4 தமிழ்ப்பெயர்ப்பு

என்று ஒரு பாடலிலும்,

பூவில் மணமும் மணிவிளக்கில் ஒளியும் போல்
நீ உலவிடு என் மனத்தாரில் மறையாதே[20]

நிஷ்கபடதையோடு : 9 தமிழ்ப்பெயர்ப்பு

என்று வேறொரு படைப்பிலும் பயன்படுத்தியிருக்கிறார். இங்கு சுட்டிக்காட்டியவை மிகுதியும் தொடக்ககாலத் தோத்திரங்களில் இருந்துதான் என்று சொன்னால் நினைவுள்ளத்தின் தேடல் என்றுதான் பொருள். ஆனால் நினைவிலியுள்ளத்தில் வேரூன்றி இயைந்து கிடப்பனவும் உண்டு. அவை சந்தர்ப்பத்திற்கேற்ப வெளிப் படுவதால் கண்டுபிடிப்பது கூடக் கடினமாகும். எடுத்துக்காட்டுகளுடன் விவரிக்க லாம். உண்மையில் இருப்பதோடு உலகம் மாயைதான் என்றும் தெளிவுறும் என்பதல்லவா அத்வைதியின் நம்பிக்கை. ஆனால் அது பிறகும் புலனுக்குக் காட்சியாகும் என்று சைவசித்தாந்தி வாதிடுகிறான். மிகவும் பழகிப்போன பழக் கத்தை மாற்றிக் கொள்வது சிரமமல்லவா. (ஒருவேளை பழக்கப்பட்டால் இருளும் மெல்ல வெளிச்சமாய் வரும் என்று ஆசான் கூறுவார்). சைவசித்தாந்திகள் இதை விளக்கப் பல எடுத்துக்காட்டுகளையும் காட்டுவதுண்டு. அவற்றுள் ஒன்று கூட்டில் வளர்ந்த பறவை கூட்டைத் திறந்தாலும் அங்கே தான் இருக்கும் என்பது. ஆசான் இதை வேறொரு விதத்தில் வெளிப்படுத்துகிறார்.

சிறையில் நெடிதடைபட்ட பறவை தன்
சிறகின் சக்தி மறந்து போயிடலாம்.

தமிழ்ப்பெயர்ப்பு

யோகத்தில் ஈடுபட்டிருக்கின்ற ஒருவருக்குப் பசி, தாகம் முதலியவை அனுபவப் படின் அதைத் தீர்க்க இயலாத நிலைகளில் கூட எப்படியாகிலும் தீரும் என்று சைவசித்தாந்தி நம்புகிறான். தாகத்தால் வருந்திய ஆனந்தனுக்கு மாதங்கியின் வருகை தண்ணீர் கிடைக்குமென்ற உறுதியை ஏற்படுத்தியபோது கவிஞர் பாடு கிறார்.

நல்லோர்க்குத் துன்பத்தில் உதவிடச்
செல்வார்கடவுள் ஒவ்வொரு வடிவில்[21]

சண்டாலபிக்ஷுகி : 1 தமிழ்ப்பெயர்ப்பு

ஆசானின் காவியகலை அதாவது ஏழாம் இந்திரியம்[22] என்ற படைப்பு புகழ் பெற்றதல்லவா? கண், காது, நாக்கு, மூக்கு, தோல் என்றிவ்வாறுள்ள ஐந்து உறுப்புக்களுடன் மனதையும் சேர்த்தால் ஆறு இந்திரியங்களாகும். ஆறிற்கும் மேலாக ஏழாவதாக ஒன்றைப் பெற்றால் மட்டுமே கவிதைக் கலையின் வடிவத் தைச் சரியாகப் பெற முடியுமென்று ஆசான் கருதுகிறார். ஆனால் அத்வைதப்படி மனது இந்திரியம் அல்ல. சாங்கியர்களும், சைவசித்தாந்திகளும், தர்க்கிகர்களும் மனதை இந்திரியம்தான் என்று கருதுகின்றனர். (நையாயிகர் சைவர்களும் வைசேடிகர் பாசுபதர்களும் ஆவர்.) ஆசான் மனதை இந்திரியமாகக் கொண்டது சைவசித்தாந்தம் அவர் மனதில் உள்ளதினால்தான் என்று ஊகிக்கலாம்.

மிக்ககாலமாய் நல்வழியில் நடாத்திடும்
அத்தேவனின்
தூய மலரடிகளைத் துடைத்த கைகளால்

கருணை : 3 : 28

நின் வார் நுதல் நான் தடவுவேன்

கருணை : 3 : 27 : தமிழ்ப்பெயர்ப்பு

என்று சொல்லி உபகுப்தன் வாசவதத்தையின் நெற்றியைத் தடவியபோது அவளுக்கு

உண்டான புத்துணர்வை ஆசான் போற்றத்தக்கவகையில் வருணித்துக்காட்டியிருக் கிறார். ஆனால் இது அவ்வளவு ஏற்றுக்கொள்ளத்தக்கதல்லவென்று சிலர் சொல் கிறார்கள். தன்யபாதம் (1951) என்ற நூலில் டாக்டர் கே. பாஸ்கரன் நாயர் நுட்பமாக இதை நோக்கியுள்ளார். நிர்வாணத்தின் இயல்பு குறித்த கலைச்சொற் களைக் கொண்டுள்ள சில உரைகள் நிகழ்த்தியதல்லாமல் அனுபவத்தோடு அறியத் தக்க ஒரு தூய்மையான சூழலைப்படைத்து - வாசவதத்தையின் காதல் உணர்வு மெய்யான வீடுபேறாக உயரும் அற்புத வளர்ச்சியைத் தன் கவிதையின் பொன் எழுத்துக்களில் பதிவு செய்துகாட்ட அவருக்கு இயலவில்லை. (ப. 116) ஆனால் டாக்டர் பாஸ்கரன் நாயர் அவர்களே 1969-இல் எழுதிய சிந்தாதீர்த்தம் என்ற நூலில் உள்ள 'ஐம்பூதங்கள்' என்ற கட்டுரையில் தொடுவுணர்வுகளின் அபார மான இயல்புகளைப் பரிணாமவியல் பார்வையில் விளக்கியதற்குப் பிறகு, கைவல்ய நவநீதத்தில்[24] 'அன்னத்தின் சிசுவை'...... என்று தொடங்கும் கவிதையை எடுத்துச் சொல்லி, தீக்சைகளை மானசதீக்சை அல்லது ஸ்மரணதீக்சை, திருஷ்டி தீக்சை, ஸ்பர்ஷதீக்சை என்று மூன்று வகைகள் உள்ளதாகச் சுட்டிக் காட்டி, கீழே காட்டியுள்ள முறையில் கருத்துரைக்கிறார். ''இவைகளில் ஸ்பர்ஷ தீக்சைக்குத்தான் பரமகம்ச பதவி அடைந்த மகா ஆசாரியர்கள் முக்கியத்துவம் கொடுத்திருக்கின்றனர் என்று சொல்லப்படுகிறது. தொடுவுணர்வுகளின் இணை யற்ற ஆற்றற் சிறப்புத்தான் இதன் ஆதாரம் (ப. 41) தொடர்ந்து நளினியில் தொடுவுணர்வு மரணத்தின் தொடக்கமாகத்தான் நிகழ்கிறது. ஆனால் கருணையில் முந்தியின் கருவியாக மாறுகிறது. (ப. 44). கருணையில் புகழ்பெற்ற பகுதி களை அழாதே சோதரி நீ .... தீபம்போல் துலங்குகிறது (கருணை ; 3 : 27-30) என்றும் ''தாணு நிற்கிறான் அப்படி ...... ஒளி தேடுகின்றது'' (கருணை 3 : 43-46) என்றும் எடுத்துச் சொன்னா பிறகு இப்படியும் எழுதியுள்ளார். 'விரல் நுனியின் ஸ்பர்ஷத்தால் அந்தராத்மாவின் உள்வாசலைத் திறந்து உயிரொளியை இறை அனுபவத்தின் வழியாக விண்ணுலகில் சேர்த்து அழிவற்றதும் மாறுபடாததுமான நிர்வாண சாந்தியில் திளைக்கிற பெரிய அற்புதம்தான் அடுத்த வரிகளில் காணப் படுவது. ஆசான் இலக்கியப் பயிற்சியிலும் புத்த தரிசனத்திலும் மிக ஈடுபட்டு மீண்டும் அத்வைதப் பொருளை ஏற்றுக்கொண்ட திரு. நாராயண பரமஹம்சரின் மலரடிகளில் சென்றடைந்து தூய பிரம்மவித்தியானந்தம் அனுபவித்துத் தன் நிறைவு அடைகின்ற காட்சியையும் நான் இந்தவரிகளில் காண்கிறேன்'' (ப-45) தொடர்ந்து ''திரும்ப அவள் உபகுப்தனை ... ... காடுபோல' (கருணை 3 : 51 — 54) என்றவரிகளை எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். தன்யபாதத்தின் கருத்து சிந்தாதீர்த்தம் கொண்டு கழுவப்பட்டிருக்கிறது என்று எடுத்துச் சொல்லாமல் இருப்பதற்காக இவ்வளவு விரிவாக எடுத்துக்காட்டி விளக்கப்பட்டது.

தத்தமக்கு பழக்கமற்றதென்று தோன்றிய சில சொற்களையும் நடைகளையும் அணிப் பயன்பாடுகளையும் சுட்டிக்காட்டி ஆசானின் தோத்திரங்களின் புகழ் குறை வதற்கான காரணங்களை அவற்றின் மேல் சுமத்தி விட்டுத் சுயதிருப்தி அடை கின்றனர் சிலர். ஆசானின் எல்லா தோத்திரங்களுக்கும் ஒன்றுபோலவே புகழ்க் குறைவு இல்லை என்பதை மறக்கவும். ஆனால்கூட அவற்றிற்குப் புகழ் கிடைக் காததற்கு முன் சொல்லப்பட்டதல்ல காரணம். அந்த மட்டில் சேர்ப்பதற்குரிய சொற்கள் ஒன்றும் இல்லாத கீழே உள்ள கவிதையை நோக்குக.

பூ தோயம் ஜாதவேதஸ்ஸ னில னமரபூ
வப்ஜ னாதித்யனேமும்
ஹோதாவும் சேர்ந்த ரூபத்தினுமமலமஹ
ஸ்ஸாமரூபஸ்திதிக்கும்

தியாதாவின் வ்ருத்தி மத்தியத்து யருமுபயரு
பத்திலோ ரோந்நியற்றும்
தாதாவாதிக்குமுள்ளாய் விலசுமொரு மஹா
தாமமாணென்றெ தெய்வம்[25] நிஜானந்த விலாசம் : 17 மலையாள மூலம்

இந்தக்கவிதையில் வழக்கிலுள்ள வடமொழி மலையாளச் சொற்கள் மட்டுமே உள்ளன. வாக்கிய அமைப்பில் குழப்பம் காணப்படவில்லை. என்றாலும் கருத்துக் கிடைப்பதற்கு தாமதம் ஏற்படுகிறது. குரு 'அருவாயுருவாயருவுருவாய்[26] (உருவம் இல்லாமல் உருவத்துடன் சேர்ந்து இரண்டும் சேர்ந்து) என்று சிவனைப் பற்றிச் சொல்கின்ற தொடரை நினைத்தால் கவிதையின் பொருள் எளிதில் புரியும். அப்போது நமக்குக் கிடைக்கிற முடிவு இதுதான். வழக்குக் குறைந்த சொற்களல்ல; வாசகனுக்கு அறிமுகம் இல்லாத சைவசித்தாந்தக் கலவைதான் ஆசானின் தோத்திரங்களை அவனின் புரிதலுக்குப் புறமாகக் கொண்டு செல்வது என்ற கருத்து நமக்கு இப்போது கிடைக்கிறது. இந்த உண்மையைப் புரிந்து கொண்டால் ஆசானின் படைப்புகளில் எல்லாம் இந்தத் தரிசனம் நிழலிடுவதையும் அது ஆசானின் படைப்புகளுக்கு புதிய ஒரு உள்ளடக்கத்தை உருவாக்குவதையும் உணர இயலும்.

விளக்கக் குறிப்புகள்

1. மலையாளத்தின் மறுமலர்ச்சிக் கவிஞர்களில் ஒருவரான குமாரனாசான் 1873 ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல் 12 ஆம் நாள் திருவனந்தபுரத்தையடுத்த காயிக்கரையில் ஒரு ஈழவக்குடும்பத்தில் பிறந்தவர். நாராயணன், காளியம்மை என்பவர்கள் பெற்றவர்கள். இளமையிலேயே கவிபாடும் திறம்மிக்கவர். 1891 - இல் திரு. நாராயண குருவைச் சந்தித்தார். பின் குருவின் சீடனாக மாறினார். ஈழவமுன்னேற்றத்திற்காக 1903 - இல் நிறுவப்பட்ட ஸ்ரீநாராயண தர்ம பரிபாலனயோகம் (எஸ். என். டி. பி. யோகம்) என்ற அமைப்பின் செயலராகப் பொறுப்பேற்றார். பின் இவ்வமைப்பின் இதழான 'விவேகோதய'த்தின் பதிப்பாசிரியராகப் பணியாற்றினர்.

ரொமாண்டிக் கவிதைகளைப் பாடுவதில் வல்லவராகத் திகழ்ந்த இவர் வீணபூவு (உதிர்ந்தமலர் 1907) நளினி (1911) லீல (1913) சிந்தா விஷடயர்யசீத (1919), கருணை (1923) முதலிய சிறந்தபடைப்புகளை உருவாக்கியுள்ளார்.

1920-இல் திருவிதாங்கூர் பிரஜாசபையில் (சட்டசபை) நியமன உறுப்பினராகப் பதவியேற்றார். 1924 ஜனவரி 16-ஆம் நாள் ஆலப்புழையை அடுத்த பல்லன ஆற்றில் ஏற்பட்ட படகுவிபத்தில் மரணமடைந்தார்.

குமாரனாசானுடைய பத்திரிகை ஆசிரியவுரைகள், உரைநடைக் கட்டுரைகள் சட்டசபை உரைகள் அனைத்தையும் தொகுத்து குமாரனாசானின் முகப்பிறசங்ஙங்ஙள் (தலைமை உரைகள்) என்ற தலைப்பில் தோன்னக் கல்லிலுள்ள குமாரனாசானின் நினைவகம் (திருவனந்தபுரத்திலிருந்து கொல்லம் செல்லும் சாலையில் சுமார் 15 மைமில் தொலைவில் அமைந்த இடம்) வெளியிட்டுள்ளது. மேலும் இவை சரித்திரம் சிருஷ்டிச்ச முகப்பிறசங்ஙங்ஙள் (வரலாறு படைத்த தலைமையுரைகள் என்ற நூலிலும் இடம் பெற்றுள்ளன. குமாரனாசான்றெ சம்பூர்ண கிருதிகள் (1973) என்ற தொகுப்பொன்று நேஷனல் புக்ஸ்டால் வெளியீடாக வந்துள்ளது.

2) குமாரனாசானுடைய குருவான திரு. நாராயணகுரு (1855 — 1892) அண்மைக்கால ஞானப்பெருமக்களுள் ஒருவர். திருவனந்தபுரத்தைத் சார்ந்த செம்பழந்தி என்னும் தலத்தில் 1855 — ஆம் ஆண்டு பிறந்த இவர் சிறந்த அருளாளராகவும், தத்துவ ஞானியாகவும், சமுதாயச்சீர்திருத்த வாதியாகவும், திகழ்ந்தார் 'ஒன்றேகுலம்' 'ஒன்றே கடவுள்' 'ஒன்றே மதம்' என்பன அவரின் கொள்கைகள்,

கேரளத்தில் தாழ்த்தப்பட்டு ஒடுக்கப்பட்டு வந்த ஈழவகுல மக்களின் வாழ்க்கையோடு தன்னைப் பிணைத்துக் கொண்டு அவர்களின் முன்னேற்றத்திற்குப் பாடுபட்ட ஒரு நடைமுறை சித்தாந்தவாதியாகவும் திகழ்ந்தார்.

குருவுக்கு மலையாளம், சமஸ்கிரதம், தமிழ் என்னும் மும்மொழிகளிலும் நிரம்பப் புலமை உண்டு. அவர் இம்மும்மொழிகளிலுமாக சுமார் 58 தலைப்புக்களில் கவிதை படைத்துள்ளார். தவச்செல்வர், ஆத்துமஞானி, ஆசிரியர், புலவர், எழுத்தாளர், என்று பல்வகைச் சிறப்புக்களுக்கு நிலைக்களனான குருவின் எழுத்தோவியங்கள் ஆத்துமவிசாரம், பக்திப் பரவசம், கவிதானுபவம், முதலியவற்றைத் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது. சிவன், அர்த்தநாரி, கார்த்திக்கேயன், வினாயகர், வாசுதேவன், காளிதேவி முதலிய தெய்வ மூர்த்திகளைப் பற்றிய செய்யுள்களைத் தவிர சிவன் பெருமை, வைராக்கியம், பிரம்மவித்யை, சிவகாருண்யம் குறித்தும் பல பாடல் கள் புனைந்துள்ளார். மேலும் திருக்குறளையும் மலையாளத்தில் மொழிபெயர்த் துள்ளார்.

திரு. நாராயணகுருவை உருவாக்கியவர்களில் தமிழ்த்துறவியான தைக்காடு அய்யாவு சுவாமிகள் முக்கியமானவர். அவர்வழி முருக வழிபாட்டிலும், தமிழ்ப் பக்தி, நூல்களிலும் குரு திளைத்திருந்தார். இதனால் தமிழ்ப்பக்தி நூற்கருத்துக் களும் சொற்களும் அவர் பாடல்களில் இடம் பெறுகின்றன திரு. நாராயண குருவை அத்வைதியாகக் காட்டப் பலர் முயன்றாலும் அவர் சைவசித்தாந்த பார்வையினர் என்பதை திரு. பாஸ்கரன் போன்றோர், சான்றுகளுடன் காட்டி யுள்ளனர். (பார்க்க : ஸ்ரீ நாராயண குருவின்றெ சம்பூர்ண கிருதிகள்: வித்யோதினி வியாக்கியானம் : டி., பாஸ்கரன், மாத்ரு பூமி பதிப்பு, 1985) குருவின்வழி சீடரும் இப்பார்வையைப் பெற்றார் என்பதை இக்கட்டுரையில் ஆசிரியர் நிறுவுகிறார்.

3. குமாரனாசான் பெங்களூருக்கு 1895-ஆம் ஆண்டு கல்விக்காகச் சென்று மூன்றாண்டுகாலம் அங்கு தங்கிவிட்டுச் சில மாதங்கள், சென்னையிலும் தங்கி னார்.

4. திருவனந்தபுரத்தைச் சேர்ந்த நெய்யாற்றின்கரை தாலுகாவின் வழியாகச் செல்லும் நெய்யாற்றின் கரையோரத்தில் அமைந்த இடம் அருவிப்புறம் இங்கு, ஆசான், நாராயணகுருவின் சீடரான பிறகு (1891 — 1895 தற்கு இடைப்பட்ட காலத்தில்) குருவுடன் தங்கியிருந்ததாக அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது. குரு அக் காலத்தில் தமிழ்த்தேவாரம் போன்ற பலதேவாரப் பாடல்களை மலையாளத்தில் எழுதியுள்ளார். (பார்க்க : அருட்பெருந்திரு நாராயண குருவின் தேவாரப் பதிகங்கள், மா. இளைய பெருமாள் உரையுடன் (1975)

5. நிஜானந்த விலாசம் 'ஆசானின் தோத்திரக் கிருதிகள்' என்ற நூலில் இருபது பாடல்களுடன் அமைந்த முதற்பகுப்பு. இது சொந்த வாழ்க்கையில்

இறைவனின் அருளை நிஜமாக அடைவதினால் ஏற்படும். ஆனந்தநிலையை விளக்கும் பகுதியாகும்.

6. கி.பி. 14 - 15 ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த காழிக்கண்ணுடைய வள்ளல் என்று பெயர் பெற்ற சம்பந்த சரணாலயர் என்பவர் ஒழிவிலொடுக்கத்தைப் பாடி னார். இது சைவசித்தாந்தத்திலிருந்து சற்று வேறுபட்ட ஐக்கியவாத சைவக் கொள்கையை எடுத்துரைப்பதாக மு. அருணாசலம் கூறுகிறார். (மு. அருணாசலம் 15 - ஆம் நூற்றாண்டு இலக்கிய வரலாறு பக் 186 - 197) இக்கருத்தை அனவரதவினாயகம் பிள்ளை மறுத்துரைத்துள்ளார். இந்நூல் சித்தாந்த வேதாந்த சமரச நெறியைக் கூறுகிறது. துவைதத்திற்கும் இடர்கொடுக்கும். திருப்போரூர் சிதம்பரசுவாமிகள் இதற்கு உரையெழுதியுள்ளார். 1851-இல் இவ்வுரையோடு இந்நூலை வடலூர், இராமலிங்க சுவாமிகள் முதன்முதலில் அச்சிட்டுப் பரவச் செய்தார். இந்நூல் சுகாதீத நிலையை விரைவில் அடைவிக்கும். தற்போத ஒழிவு ஒன்றைப் பற்றி மட்டுமே உரைக்கும் இந்நூலில் வழக்கு வடிவங்கள் பயின்றுள்ளன. அதனால் இந்நூலைப் பாமர மக்களுக்கும் உணர்த்த வேண்டியே ஆசிரியர் செய்தார் என்றும் கருதப்படுகிறது 19-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் கேரளத்திலிருந்த சட்டம்பி சுவாமிகள், நாராயணகுரு முதலியவர்கள் ஒழிவிலொடுக் கம் நூலில் ஈடுபட்டு கற்றுத் தேர்ந்தனர். நாராயணகுரு இதற்குச் செய்திருந்த மலையாள மொழிபெயர்ப்பு இன்று கிடைக்கவில்லை. வேறு ஓரிரு மொழி பெயர்ப்புகளும் காணப்படுகின்றன.

7. குமாரனாசான் பிற ஆசிரியர்களின் நூல்களைத் திறனாய்வு செய்து எழுதிய கட்டுரைகளின் தொகுப்பு ஆசானின் நிரூபணங்கள் (ஆசானின் திறனாய்வுக் கட்டுரைகள). வள்ளத்தோள் நாராயண மேனோனின் சித்திரயோகம் பற்றிய ஆய்வு (நிரூபணம்) ஆசானின் திறனாய்வுகளில் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும்.

8. வள்ளத்தோள் நாராயணமேனோனின் சித்திரயோகம் ஒரு மணிப்பிரவாள காப்பியமாகும். வடமொழிக் கதையொன்றை அடிப்படையாகக் கொண்டது இது.

9. அறுபத்து நான்கு பாடல்களைக் கொண்ட பக்தவிலாபம், 'ஆசானின் தோத்திரக் கிருதிகள்' என்ற நூலில் இடம் பெற்றுள்ளது.

10. 'புஷ்பவாடி' என்ற ஆசானின் கவிதைத் தொகுப்பில் இடம்பெறும் ஈஸ்வரன் (கடவுள் என்ற கவிதை 1919-இல் எழுதப்பட்டது. இதில் இறைவன் எல்லா வற்றிற்கும் எல்லாமாக இருந்து மனிதனை வழிநடத்துபவர் என்ற கருத்துச்சுவை தோன்ற புனையப்பட்டுள்ளது.

11. ஆசானின் நளினி சமூகக்கதையை மையமாகக் கொண்டு நடை, கட்டுச் சேர்ப்பு முதலியவற்றிலும் புதுமையுடன் திகழ்கிறது.

திவாகரன் என்ற இளைஞன் யோகவாழ்க்கையை மேற்கொண்டு இமையமலை யின் அடிவாரத்தில் வாழ்ந்துவந்தான். அவனிடம் நளினி என்ற ஒரு பெண் காதல் கொண்டிருந்தாள். அவளை அவளுக்கு விருப்பமில்லாத ஒருவனுக்கு மண முடிக்க ஏற்பாடு செய்தனர் பெற்றோர். அவள் மனமொடிந்து நாட்டை விட் டகன்று இமயமலைச்சாரலில் காதலனை இறுதியாகச் சந்திப்பதாக கதை தொடங்கு கிறது. இக்கதையில் நளினியும் திவாகரனும் ஒன்றாக விளையாடியமை, பள்ளி யில் பயின்றமை முதலியன சொல்லப்படுவதோடு, அவள் அவனிடம் காதல்

கொண்டமை அவள் உள்ளக்கிடக்கையை அவன் அறியாமல் இருந்தமை என்பனவும் சொல்லப்படுகின்றன.

12. ஜகன்மாயை (நாராயணகுரு தேவாரம் : 27)
மகமாயை, சகமாயை (கந்தரனுபூதி : 5)

13. குமாரனாசானின் நூறுபாடல்கள் அடங்கிய ஒரு தோத்திரமாலை.

14. திருநாராயணகுருவின் பிறந்த நாளன்று ஆசான் அவர்மீது வஞ்சிப்பாவில் விருத்தத்தில்) பாடியது.

15. சிவனைத் துதிக்கும் முகமாக ஆசானால் பாடப்பெற்ற பாடல் தொகுதி 'சிவதோத்திரமாலை' என்ற பெயரில் தோத்திரப்பாடல்களில் இடம் பெற்றுள்ளது. தேவாரச் சுவையை இப்பாடல்களில் காணமுடியும்.

16. திருநாராயணகுரு அவர்கள் 1897–ஆம் ஆண்டு ஆத்துமோபதேச சதகம் என்ற தத்துவநூலை எழுதினார். 'மனிதனுக்கும் உலகத்துக்கும் இடையிலுள்ள தொடர்பினையும், ஆன்மாவின் தன்னியல்பான சிறப்பினையும் அறிவின் விளக்கமாகக் காண்பதே ஆனந்தானுபவம் ஆகும் என்னும் கருத்தை இந்நூல் தெளிவுற விளக்குகிறது. மலையாள மொழியில் அமைந்த இந்த நூலை டாக்டர் S.P. சபாரத்தினம் தமிழில் மொழிபெயர்த்துள்ளார். (S.P. சபாரத்தினம் மொ.பெ., ஸ்ரீ நாராயணகுரு அருளிய ஆத்மோபதேச சதகம், நாராயண குருகுலம், வர்கலை, கேரளம், 1985) கட்டுரைப் பகுதியில் மேற்கோளாக எடுத்தாளப்பட்டுள்ள இச்சதகத்தின் இரண்டாம் பாடலுக்கு எஸ்.பி. சபாரத்தினம் செய்துள்ள மொழிபெயர்ப்புப் பின் வருமாறு;

அந்தக் கரணமும் ஐம்பொறி உடலும்
இந்தச் சகம்முதல் இயங்கனைத் துலகும்
பரவெளி தன்னிற் பற்கதிர் பரப்பும்
ஒருகதி ரோனின் திருவுரு வாகும்
இடையறாச் சிந்தனையால் இதனை உணர்க. (பக் : 22)

17. சிவனின் மகத்துவங்களை (சிறப்புகளை)ப் பற்றிய 16 பாடல்களைக் கொண்டது சிவமகாத்மிய தோத்திரம்

18. குமாரனாசானுடைய காகண்டகீதம் 20 தோத்திரச் செய்யுள்களை உள்ளடக்கியது இதுவும் சிவமகாத்மிய தோத்திரமும் 'வனமாலை' என்ற தொகுப்பில் இடம் பெற்றுள்ளன.

19. பத்துச் செய்யுள்களைக் கொண்ட குருபாத சதகம் வனமாலை என்ற தொகுப்பில் இடம் பெற்றுள்ளது.

20. நிஷ்கபடதையோடு என்ற பகுதி பத்துச்செய்யுட்களுடன் ஆசானின் 'புஷ்பவாடி' என்ற கவிதைத் தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ளது.

21. சண்டாளபிட்சுகி என்ற ஆசானின் காவியத்தில் ஆனந்தன், மாதங்கி என்பவர்கள் முதன்மைக்கதைப் பாத்திரங்கள்.

உயர் குலத்தைச் சேர்ந்த 'ஆனந்தன்' என்ற புத்தபிக்சு ஒரு நாள் தாகத்தால் வருந்தி நிற்கையில் 'மாதங்கி' என்ற ஒரு புலைப்பெண் (பறைச்சி) கிணற்றிலிருந்து நீர் எடுக்கக்கண்டு, தாகத்திற்காகச் சற்றுத் தண்ணீர் கேட்கிறான். அவள் நான் ஒரு 'புலைச்சி' என்கிறாள். உடனே ஆனந்தன் உன்னிடம் குலம் (ஜாதி)

கேட்கவில்லை; தண்ணீர் தான் கேட்டேன் என்று கூற அவள் உளம் மகிழ்ந்து தண்ணீரைக் கொடுக்கிறாள். பின் அப்பெண் அச்செயலை நினைத்து அவன் மீது காதல் கொள்கிறாள். அவனைத்தேடி அலைகிறாள்; புத்த மடத்தை அடைகிறாள். அவள் அங்கு புத்ததேவனின் பாதத்தைத்தரிசித்து இறைவனின் மெய்யன்பை உணர்ந்து புத்ததேவனோடு இரண்டறக் கலந்து விடுகிறாள். இதையறிந்த அரசன் தன் ஆட்சேபத்தைத் தெரிவிக்கிறான். அவ்வேளையில் புத்ததேவனே நேரில் வந்து அன்பையும் அறத்தையும் உபதேசிக்கக் கண்டு அவ்வரசனும் நல்லறிவு பெறுகிறான்.

22. 'காவியக்கலை அதாவது ஏழாம் இந்திரியம்' என்ற குமாரனாசானின் கவிதை 'மணிமாலை' என்ற தொகுப்பில் இடம் பெற்றுள்ளது.

23. 'உபகுப்தன்' என்ற புத்தபிட்சுவை 'வாசவதத்தை' என்ற விலைமாது காதலிக்கிறாள். அவனை அழைத்துவரத் தன் தோழியை மும்முறை தூதனுப்பு கிறாள். தான் வருவதற்குரியகாலம் இன்னும் வந்திலது என்று அவன் சொல்லி யனுப்புகிறான். இதற்கிடையில் அவள் தொழிலாளிகளின் தலைவனான ஒருவ னிடமும் பின் ஒரு வணிகனிடமும் உறவு கொள்கிறாள். வணிகனிடம் உள்ள உறவை நிரந்தரமாக்கக் கருதித் தொழிலாளிகளின் தலைவனைக் கொலை செய்கிறாள். அவள் குற்றவாளி என்ற விசாரணைத் தீர்ப்புப்படி கை கால்கள் வெட்டப்பட்டு இடுகாட்டிற்கு வெளியே இடப்படுகிறாள். அப்போது உபகுப்தன் அங்கு வந்து மோட்சமார்க்கத்தை அவளுக்கு உபதேசித்து ஆத்தும சாந்தி அளிக் கிறான். இது ஆசானின் 'கருணை' என்ற குறுங்காவியத்தின் கதையாகும்.

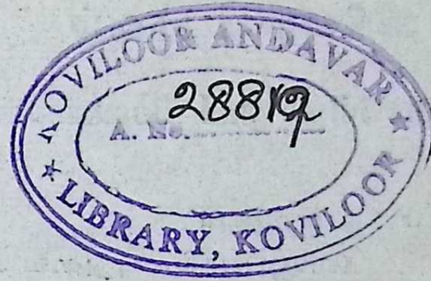
24. நன்னிலம் நாராயண தேசிகரின் மாணாக்கன் தண்டவராய சுவாமிகளின் 'கைவல்ய நவநீதம்' என்ற தமிழ் நூல் சங்கரர் வழிநின்று அத்வைதக் கொள்கைகளை விளக்கி நிற்கிறது. இதில் மொத்தம் 310 பாடல்கள் உள்ளன. இதுவும் ஒழிவிலொடுக்கம் போல் மலையாளத்தில் பெயர்க்கப்பட்டுப் போற்றப் பெறும் தமிழ் நூலாகும்.

''பூமி தண்ணீர் அக்னிகாற்று ஆகாயம்
நிலவு ஆதித்தியன் ஏழும்
ஹோதாவும் சேர்ந்த களங்கமில்
சார்ந்த வடிவ நிலைக்கும்
தியானிப்பவர் இடைத்தோன்றி அரூபவடிவில்
ஒவ்வொன்றும் நல்கிடும்
அனைத்திற்கும் ஆதபிதாவாய் உலவிடும் மகா
இருப்பிடமாகும் என் தெய்வம்''
— தமிழ்ப்பெயர்ப்பு

"இருநிலனாய்த் தீயாகி நீருமாகி
இயமான னாயெறியுங் காற்றுமாகி
அருநிலைய திங்களாய் ஞாயிறாகி
ஆகாசமாயட்ட மூர்த்தியாகிப் ...."
— அப்பர்; நின்ற திருத்தாண்டகம்

என்ற தேவாரம் ஈண்டு ஒப்புநோக்கத் தக்கது.

26. திரு நாராயணகுருவின் அருமானூர்த் தேவாரம் (தமிழ் பாடல் : 3) கந்தரனுபூதியில் 'உருவாய் அருவாய் ......' எனத் தொடங்கும் பாடலை ஒப்பு நோக்குக.



இப்பக்கத்திற்கு உதவியவர்
டாக்டர் பூரணச்சந்திரன்
பிஷப் ஹீபர் கல்லூரி
திருச்சி.





Dr. R S. Ramaswamy,
B S.M.S. M.D

R. லட்சுமிகாந்தம்
B.S.M.S

இல்லறத்தை நல்லறமாய்க் காணும்
இலக்கியச் சோலையின் நிறுவனர்
எம் இளவலை 'மேலும்' வாழ்த்துகிறது,
பல்லாண்டு வாழ்கவென்று

எதிர்வு நடத்தும்

Short Films and Documentaries appreciation Course - 90

இடம் : வளவனூர்
(விழுப்புரம் - புதுவை சாலையில் உள்ள ஊர்)

நாள் : 23, 24, 25—12—90 ஞாயிறு, திங்கள், செவ்வாய்

பங்கேற்புத் தொகை : ரூ 85'- மூன்று நாள் உணவு, தேநீர், தங்குமிடம் அனைத்திற்கும் சேர்த்து

திரையிடப்படும் படங்கள் : Lost Generation, Voices of Baliabal Battle of okinowa, Half life, Hazards of Drunken Driring, தளர்ந்தது, ஏர்ணை இன்னும் சில

பங்கேற்போர் : தமிழவன், சக்ரவர்த்தி, எம். சிவகுமார், ருத்ரையா, அருண்மொழி, எம்.டி. முத்துக் குமாரசாமி, பிரபஞ்சன, அம்ஷன்குமார், ஆல்பர்ட், இந்திரன் ஆகியோருக்குக் கலந்து கொண்டு வகுப்பெடுக்க / கட்டுரை வாசிக்க வேண்டுமாறு எழுதியுள்ளோம்.

ரு 50 /- முன்பணம் செலுத்திப்
பெயரைப் பதிவு செய்ய
தி- பூபாலன்
4, சடராமன் வீதி
வளவனூர் 605108

எதிர்வு
8, மாரியம்மன் கோவில் தெரு
ரெட்டியார் பாளையம்
புதுச்சேரி — 605010